

REMO BODEI

LA VIDA DE LAS COSAS

La vida de las cosas



Colección *Nómadas*

- Pierre Alféri*, Buscar una frase
Alain Badiou, De un desastre oscuro. Sobre el fin de la verdad de Estado
Alain Badiou, Fabien Tarby, La filosofía y el acontecimiento. *Seguido de una*
Breve introducción a la filosofía de Alain Badiou
Alain Badiou, Slavoj Žižek, Filosofía y actualidad. El debate
Alain Badiou y Barbara Cassin, Heidegger: el nazismo, las mujeres, la filosofía
Alain Badiou y Barbara Cassin, No hay relación sexual. Dos lecciones sobre
«L'Étourdit» de Lacan
Jean Baudrillard, El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas
Remo Bodei, La vida de las cosas
Georges Charbonnier, Entrevistas con Claude Lévi-Strauss
Hélène Cixous, La llegada a la escritura
Jacques Derrida, Aprender por fin a vivir (Entrevista con Jean Birnbaum)
Jacques Derrida, Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el
poema
Jacques Derrida, Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del
nombre propio
Jacques Derrida, Khôra
Jacques Derrida, Pasiones
Jacques Derrida, Salvo el nombre
Roberto Esposito, El dispositivo de la persona
Alain Finkielkraut y Peter Sloterdijk, Los latidos del mundo. Diálogo
Martin Heidegger, La pobreza
Marc Jimenez, La querella del arte contemporáneo
Maurizio Lazzarato, La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la con-
dición neoliberal
Pierre Legendre, Dominium Mundi. El Imperio del Management
Pierre Legendre, El tajo. Discurso a jóvenes estudiantes sobre la ciencia y la ig-
norancia
Pierre Legendre, La fábrica del hombre occidental. *Seguido de* El hombre ho-
micida
Pierre Legendre, Lo que Occidente no ve de Occidente. Conferencias en Ja-
pón
Jean-Luc Nancy, A la escucha
Jean-Luc Nancy, El intruso
Jean-Luc Nancy, La mirada del retrato
Jean-Luc Nancy, La representación prohibida. *Seguido de* La Shoah. Un soplo
Jean-Luc Nancy, La verdad de la democracia
Jean-Luc Nancy, Tumba de sueño
Mario Perniola, Contra la comunicación
Mario Perniola, La sociedad de los simulacros
Mario Perniola, Milagros y traumas de la comunicación
Jacques Rancière, El odio a la democracia
Myriam Revault d'Allonnes, El hombre compasional
Paul Ricœur, El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología
Aldo Schiavone, Historia y destino
Peter Sloterdijk, Derrida, un egipcio. El problema de la pirámide judía
Duccio Trombadori, Conversaciones con Foucault. Pensamientos, obras,
omisiones del último *maître-à-penser*
Paul Virilio, El accidente original

La vida de las cosas

Remo Bodei

Amorrortu editores
Buenos Aires - Madrid

Colección Nómadas

La vita delle cose, Remo Bodei

© Gius. Laterza & Figli, 2009. Todos los derechos reservados.

Publicado por acuerdo con Marco Vigevani Agenzia Letteraria

Traducción: Heber Cardoso

© Todos los derechos de la edición en castellano reservados por
Amorrortu editores España S.L., C/López de Hoyos 15, 3º izquierda -
28006 Madrid

Amorrortu editores S.A., Paraguay 1225, 7º piso - C1057AAS Buenos
Aires

www.amorrortueditores.com



Queda hecho el depósito que previene la ley nº 11.723

Industria argentina. Made in Argentina

ISBN 978-950-518-355-5 (Argentina)

ISBN 978-84-610-9044-0 (España)

ISBN 978-88-420-8998-8, Roma, edición original

Bodei, Remo

La vida de las cosas. - 1ª ed. - Buenos Aires : Amorrortu, 2013.
192 p.; 20x12 cm. - (Colección Nómadas)

Traducción de: Heber Cardoso

ISBN 978-950-518-355-5 (Argentina)

ISBN 978-84-610-9044-0 (España)

1. Ciencias Sociales. I. Cardoso, Heber, trad. II. Título.
CDD 301

Impreso en los Talleres Gráficos Color Efe, Paso 192, Avellaneda, pro-
vincia de Buenos Aires, en marzo de 2013.

Tirada de esta edición: 2.000 ejemplares.

A Lisa, milanese y holandesa.

Índice general

11 1. Objetos y cosas

- 11 Preludio. Casi una fantasía
- 17 Orientarse en el mundo
- 21 Aprender a distinguir
- 22 La cosa
- 32 Entre objeto y sujeto
- 35 Objetos huérfanos
- 43 La madera y la piedra
- 46 La memoria de las cosas
- 50 De la obviedad al descubrimiento
- 55 La intencionalidad y la cosa
- 62 En forma de cántaro

73 2. Abrirse al mundo

- 73 Descifrar lo inerte
- 80 La duración de las cosas
- 88 ¿Para cubrir un vacío?
- 94 La época de las cosas banales
- 98 Sensaciones de culpa
- 101 Los lares domésticos

107	La inflación de la belleza
114	El arte que salva
124	El dorso de las cosas
129	3. Naturaleza viva
129	Amar las cosas
139	Entre lo eterno y lo caduco
145	Todos los rostros de Rembrandt
153	<i>Res singulares</i>
157	Hacer hablar a las cosas
165	Bibliografía
187	Índice de nombres

1. Objetos y cosas

Preludio. Casi una fantasía

Con saludable efecto de extrañamiento, presento al comienzo algunos textos de carácter literario, voluntariamente ambientados en épocas lejanas, que nos ayudarán a comprender la génesis de nuestras habituales relaciones con las cosas. Lo harán al reavivar el recuerdo de la sensación que se experimenta cada vez que, al despertarnos, percibimos los objetos de manera aún no focalizada, cuando las cosas, aunque parezcan desprovistas de sus atributos normales, se muestran disponibles para revestirse de los múltiples estratos de sentido de los que son sucesivamente despojadas cuando se las trata como entidades conocidas o simples valores de uso y cambio.

Me refiero en primer término a un breve poema del siglo I d.C., largamente atribuido a Virgilio, que describe con eficacia la atmósfera que rodea a las cosas en su inicial indeterminación, apenas ingresan en la escena del cotidiano espectáculo producido por la irradiación de la luz, que las sustrae de la ausencia nocturna y las refiere a nosotros.

Se trata del *Moretum* (*La focaccia* o *La pizza rústica*), en el que un pobre campesino, Simulo, se despierta en la oscuridad, «yergue el cuerpo, deja que se deslice poco a poco fuera del mísero camastro», y «con mano experta explora las tinieblas inertes y busca el fogón» para reavivar, soplando sobre las cenizas, el tizón ardiente. Una vez atizada la brasa y encendida la lámpara de aceite, Simulo pasa de la experiencia táctil, que puede prescindir de la luz para reconocer los objetos, a la vista, que al encuadrarlos e identificarlos le permite preparar el frugal desayuno, la *focaccia* que da título a la obra.

Luego del intervalo del sueño, la vida práctica retoma sus derechos y sus ritmos: recomienza la lucha sin fin contra el hambre y la miseria. En el resplandor lácteo del alba, junto a la casa, el huerto también recupera su consabida apariencia. La luz ordena entonces las cosas y permite distinguir los diversos cultivos: «Aquí las coles, allí prosperan lozanas las acelgas que extienden a lo largo sus hojas [. . .] y más allá crece el rábano redondo de punta blanca, y la calabaza que cae pesadamente por efecto de su amplio vientre» [(Virgilio) 1983, 5-8, 71-75].*

* El texto es completamente autónomo de las remisiones a la nutrida bibliografía incluida al final del volumen, que está orientada a sugerir posibles líneas de investigación y de encuadramiento de los problemas. Quien no tenga interés en eventuales profundizaciones o no disponga de tiempo para efectuarlas, podrá dejarla a un lado. Incluso renunciando a valorar los instrumentos y las premisas del

Renace la maravilla ante el surgimiento del sol, ante su victoriosa reaparición, ante el gradual pasaje desde la oscuridad de la noche hasta el fulgor de la luz natural, que revela y pinta al mundo en la multiplicidad de sus formas y colores. Cuando las últimas estrellas palidecen y las fantasmagorías del sueño se disuelven, la determinación del día viene a desenmarañar lo que la noche había confundido.

Si antes las estrellas brillaban palpitando en la oscuridad —«*In obscura nocte sidera micant*» se lee sobre una jamba del monasterio benedictino de Subiaco—, ahora han desaparecido, y quien dormía pasa de la disolución de la habitual solidez del mundo a su recomposición en un conocido y resistente orden, de la lógica alucinatoria del deseo a la prevalencia del áspero principio de realidad. En cada cual, la elaboración de los más íntimos temores, intereses, esperanzas, fantasías (a los cuales, como en una segunda vida, el sueño les abre paso en historias paralelas

largo trabajo que ha llevado al libro, no perderá el sentido del discurso. Disfrutará, más bien, de la ventaja de una lectura más fluida.

El frecuente empleo de las citas responde a la opción de hacer hablar con su distinguible voz a todos aquellos que participan en esa empresa común representada por cada libro. Las remisiones a las fuentes (incluidas aquí entre corchetes) envían a la bibliografía mediante el apellido del autor, con el agregado de las iniciales del nombre en los casos de homonimia, el número de página y, si aparece citado más de un ensayo del mismo autor, el año de publicación de la eventual traducción al italiano.

a las de la vigilia), cede el paso a la prepotente univocidad de la conciencia diurna.

El sueño es un fenómeno absolutamente común e impresionante, que nos deja perplejos hasta el punto de hacernos suponer que algún poder extraño nos transfiere a otra dimensión. Como atraídos por una especial fuerza de gravedad, de manera cíclica somos devueltos de otro espacio y otro tiempo al orden y la continuidad de la vida cotidiana, y de la pérdida de nosotros mismos, a nuestra propia recuperación. Para designar esta reunificación con nosotros mismos luego del retorno de cada uno desde el mundo nocturno, Proust empleó una imagen que recuerda a los soldaditos de los juegos infantiles: «Se dice entonces: un sueño de plomo. Y parecería que durante los breves instantes que siguen a dicho sueño nos volviéramos tan sólo juiciosos niños de plomo. Ya no se es nadie. ¿Y cómo es posible, en tal caso, al buscar nuestro pensamiento, nuestra personalidad, del mismo modo en que se busca un objeto perdido, que terminemos por hallar precisamente nuestro yo, antes que el de otro? ¿Por qué, cuando nos ponemos a pensar, nunca sucede que otra personalidad distinta de la primera se encarne en nosotros? [Proust, II, 89-90]. Después del paréntesis nocturno, todas las cosas retoman gradualmente la posición de siempre en el espacio y regresan a un predispuesto casillero mental. Renace el orden de las palabras y de las cosas: reingresamos a la cotidiana *routine*, y volvemos

a conectarnos con anteriores experiencias, atizando inquietudes amodorradas, mientras las cosas recuperan su aparente impasibilidad.

Asistir cotidianamente al fenómeno por el cual el cielo nocturno se va aclarando, al momento en que la mayoría de los seres vivos salen de su propio adormilado recogimiento en sí mismos para retomar contacto con el mundo, es para nosotros un acontecimiento excepcional. En las sociedades preindustriales de preponderancia campesina, cuando la noche aún no había sido colonizada por la difusión de la iluminación eléctrica, por los turnos de trabajo en las fábricas, por la prolongación de las diversiones, nos despertábamos, a lo sumo, con el canto de la «alada centinela» de la mañana.

Los clásicos de la literatura nos ayudan una vez más a reconstruir la atmósfera que envolvía a la milenaria experiencia de innumerables individuos que asistían a la transición de la oscuridad a la luz, luego de la cotidiana resurrección de la pequeña muerte del sueño. Veamos primero el modo en que Virgilio y luego Ovidio describen el reposo de todos los seres en la naturaleza aquietada. Dice Virgilio: «Era la noche, y en la tierra los cuerpos cansados / gozaban del plácido sueño, y se habían calmado los bosques / y el mar tempestuoso, cuando las estrellas giraban / a mitad de su decurso, y enmudecían los campos, los rebaños y los multicolores / pájaros, y los seres contenidos por las líquidas, / amplias superficies y por las

tierras erizadas de zarzas: entregados al sueño bajo la noche silenciosa / se mitigan las penas y los corazones olvidan las preocupaciones» [Virgilio, *Eneida*, IV, 522-528]. Ovidio retoma así este *topos*: «Una profunda quietud había entregado el sueño a hombres, pájaros y fieras [...] sin murmullo alguno, inmóviles estaban las sierpes y las frondas; húmedo callaba el aire: solitarias brillaban las estrellas» [Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 185-187]. Mucho después, en la poesía de Nicolás Lenau [musicalizada por Felix Mendelssohn Bartholdy, en los *Lieder*, con el título *Schilflied* op. 71, n. 4] retorna el motivo referido a los pájaros que palpitan y se agitan en el sueño, inmersos en la profundidad de un cañaveral, en un inmóvil charco nocturno iluminado por la luna.

Para la evocación del despertar en las sociedades premodernas, valga al menos este intenso pasaje tomado de *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch, donde la inminente llegada del día es anunciada por el tradicional resonar de las cosas del pasado, por la respiración de los animales y por las ocupaciones y preocupaciones de los hombres que se dirigen al mercado: «La hilera de carros avanzaba con adormilada lentitud; se escuchaba el estruendo de las ruedas sobre el pavimento de la calzada, el crujido de los ejes, el rechinar de las llantas contra el empedrado del borde, el chirrido de las cadenas y de los arreos; a veces resonaba el resuello jadeante de un buey, a veces retumbaba un somnoliento reclamo

[. . .]. La respiración de las criaturas vivientes surcaba la respiración de la noche y con ellas respiraban los campos, los huertos y los frutos, y la respiración del universo se abría para acoger a las criaturas» [Broch, 267].

Orientarse en el mundo

El último texto literario al que acudo, como introducción a cuestiones que demostrarán contar con mayor espesor teórico, es relativamente más conocido. Se trata de algunas páginas iniciales de *A la búsqueda del tiempo perdido*, de Proust, donde el súbito despertar del protagonista en plena noche le produce una completa desorientación: no sabe dónde se halla y apenas está en condiciones de recomponer la unidad y la conciencia de su propio yo. Procura entonces situarse de nuevo en el espacio y en el tiempo, recordar la posición de los muebles y de las paredes, con el propósito de que «las paredes invisibles, al cambiar de posición según la forma de la habitación imaginada», preparen el reconocimiento del lugar en que se halla, que se presenta al comienzo confuso y recortado por los fluctuantes contornos de los lugares recordados. Sucede en un instante; luego, la conciencia ya despierta recupera el control de la situación, y el pensamiento y la costumbre fijan los espacios y los tiempos.

Sin embargo, como residuo apenas perceptible, queda la sospecha, generada por la no inmediata reconstrucción de las coordenadas, de que la presunta fijeza de las cosas no es espontánea, sino que refleja esencialmente nuestra rígida organización mental: «Quizá la inmovilidad de las cosas que nos rodean sea impuesta por nuestra certeza de que son esas y no otras, por la inmovilidad de nuestro pensamiento frente a ellas» [Proust, I, 8-9]. Con propósito pedagógico, para identificarlas, las hemos descarnado, encerrado en su polisemia y clasificado. Al aislarlas de su fondo y de nuestra actividad, al pensarlas, les hemos quitado toda referencia a nosotros, reduciéndolas a entidades materiales que simplemente se nos presentan según una elemental tipología predefinida: «Las palabras nos entregan de las cosas una pequeña imagen, nítida y consabida, imagen semejante a las figuras que se cuelgan en las paredes de las escuelas para darles a los niños el ejemplo de lo que es un banco, un pájaro, un hormiguero, cosas concebidas como iguales a todas las de la misma especie» [*ibid.*, 468].

Al crecer nombramos las cosas, las fijamos en la memoria, las reconocemos, las hacemos actuar en un escenario de rasgos difuminados, y sólo la familiaridad lograda a través de estos procesos permite orientarnos y darles un significado. Aprendemos así a situarlas en un mapa espacial y temporal, a usarlas o renunciar a ellas, a comprarlas o venderlas, a dar-

les valor o desdeñarlas, a amarlas, odiarlas o hacer que resulten indiferentes.

Al llevar a cabo todas estas operaciones, olvidamos que la percepción revela ya en las cosas innumerables diferencias y matices. Por ejemplo, la descripción de una simple hoja de papel sobre la mesa podría ser infinita: «Cuanto más la miramos, más nos revela sus particularidades. Cada nueva orientación de mi atención, de mi análisis, me hace descubrir una peculiaridad nueva: el borde superior de la hoja se halla ligeramente levantado; a la altura de la tercera línea, el trazo continuo termina discontinuo. . .» [Sartre, 21]. Gracias a esquemas culturales y a intereses personales, examinamos sólo lo que tiene sentido e interés para nosotros. Recortamos las cosas del inagotable telón de fondo del campo perceptivo y las circunscribimos por medio de las formas sugeridas por los nombres de nuestra lengua, por las nociones incorporadas y por nuestras personales proyecciones (circula entre los antropólogos la anécdota del indígena al cual, llevado a una gran ciudad, no le llaman la atención los palacios, los autobuses ni los automóviles, sino un cacho de bananas transportado sobre un carrito, porque tan sólo este episodio se inserta coherentemente en la trama de su experiencia).

Si se tiene en cuenta la condescendencia de los objetos con respecto a la percepción, trazar los contornos de las cosas significa a menudo —en origen—

realizar opciones: «la línea no imita lo visible, sino que “hace visible”», dice Klee [cfr. Merleau-Ponty, 1989, 32]. En las diversas culturas, la atribución de nombres a las cosas y la estructura de las clasificaciones conceptuales siguen, de hecho, trayectorias específicas sobre la base de los intereses dominantes y los criterios que sirven de guía: para nosotros, la nieve es nieve, mientras que los esquimales tienen decenas de nombres para designarla (para ellos resulta vital distinguir sus variadas tipologías). Por lo tanto, sólo el acostumbamiento a la obviada nos hace olvidar los procesos que llevan al nombre y a la identificación de la cosa.

Asignamos a las cosas un significado de sentido unívoco con el fin de orientarnos en el mundo, para favorecer el conocimiento teórico y práctico, pero raspamos de ellas sus múltiples significados y olvidamos sus valores simbólicos y afectivos. Pensamos en las cosas del fogón (en torno al cual tribus o familias se reunieron durante milenios para comentar los acontecimientos del día y para contar leyendas y fábulas) o, en otras culturas, en las de la estufa, que en la China del siglo XIX fue directamente divinizada, convirtiéndose en la «Diosa Estufa», símbolo de la unidad familiar y del rango social de quien la poseía [cfr. Molotch, 13-14]. A diferencia del radiador, que no produce ningún placer a la vista ni recuerda fantasía alguna, la llama no se reduce a simple fenómeno de combustión, ni la estufa, en China, a mera fuen-

te de calor. Llama y calor obedecen, por cierto, a precisas leyes físicas, pero estas no agotan su sentido.

Aprender a distinguir

¿Es ilusorio imaginar que en estos intersticios temporales entre el sueño y la vigilia es más fácil captar, casi por sorpresa, el envés de las cosas, antes de que adopten su preciso desplazamiento mental y real? ¿O se trata, en cambio, de un lance ingenuo, semejante al de los niños que se vuelven de pronto para ver si el ángel de la guarda verdaderamente existe? En todos los casos, ¿qué estrategia teórica es necesario emplear para devolverle al mundo un sentido más pleno, menos aplanado sobre la *routine* de la cotidianidad o menos interesado en el dominio sobre los objetos? La referencia musical a «casi una fantasía», que he utilizado al comienzo de este libro, sirve no sólo para denotar la presencia de un vago excedente de sentido aún por asignar —que trasluce, ante todo, que las cosas queden normalizadas en el pasaje de la lógica del sueño a la de la vigilia, o de la oscuridad a la luz—, sino también para demostrar que la fantasía constituye un factor imprescindible en nuestra relación con las cosas. Acompaña a la incesante variación de nuestras proyecciones sobre el mundo y vuelve a elaborar múltiples significados que nuestra especie ha sembrado sobre las cosas.

Esta advertencia es necesaria, mas no para urdir el elogio del reencantamiento del mundo o para invitar a una regresión al animismo, sino para adherir a la propia naturaleza de las cosas.

He puesto de relieve el momento del despertar —en apariencia tan insignificante—, precisamente, para favorecer la comprensión del sentido de las cosas antes de que la costumbre y la función tomen la delantera. Sin embargo, recurrir a esta experiencia sólo basta para hacer plausible la idea de que atañe a las cosas una virtual e indefinida multiplicidad de significados, pero no explica cómo ocurre esto. Para comprenderlo, en primer lugar, cabe reconstruir analíticamente un vocabulario apropiado, orientado a mostrar no sólo el modo en que los significados simbólicos, cognitivos y afectivos se cristalizan sobre las cosas, sino también por qué —como bien lo sabía la gran tradición filosófica, en tanto que nosotros lo hemos olvidado— estas no forman un agregado impropio y extrínseco.

La cosa

Luego de disponer de un mínimo de paciencia para afrontar algunas insoslayables cuestiones filológicas, relativas a la restauración lingüística y conceptual del significado de los términos a emplear, será posible aclarar mejor aún la expresión «vida de las

cosas», para dar así respuesta al legítimo interrogante acerca de cómo los objetos inanimados pueden tener una vida autónoma, moverse, sentir o directamente pensar y actuar. Dicha paradoja se resuelve no bien queda disipado el equívoco que, escondido en el lenguaje cotidiano, suele infiltrarse también en los conceptos más sofisticados. El malentendido depende de la errónea distinción entre «cosa» y «objeto», palabras que el tiempo ha confundido, con lo cual se ha producido una serie de malentendidos en cascada que enturbian tanto el pensamiento filosófico como el sentido común. Dada la costumbre, de la que resulta difícil apartarse, de interpretar estos dos términos como sinónimos, es lícito ceder al uso (algunas que otra vez lo haré yo mismo) cuando no se corre el riesgo de abrir el paso a los equívocos.

El término italiano «*cosa*» (y sus correlativos en las lenguas romances) es la contracción del latín «*causa*», o sea, aquello que consideramos tan importante y atrayente como para movilizarnos en su defensa (así lo demuestra la expresión «combatir por la causa»). Por eso, «*res publica*» no denota una simple propiedad común, sino, más bien, lo esencial de lo que concierne a todos, lo que merece ser discutido en público y, en consecuencia, funda el sentido de pertenencia de los ciudadanos a su propia comunidad. El adjetivo «*publica*», de «*res publica*», parece relacionarse con «*pubes*», que en latín designa la plena madurez de los jóvenes/hombres en condiciones

de portar las armas, de formar parte del ejército (*populus*), y, por sucesivas ampliaciones, de todos los ciudadanos empeñados en la defensa y el incremento del bien común [cfr. Guess, 54-56].

En determinados aspectos, «cosa» es el equivalente conceptual del griego «*pragma*», del latín «*res*» o del alemán «*Sache*» (del verbo «*suchen*», «buscar»), palabras que nada tienen que ver con el objeto físico en cuanto tal, y ni siquiera con el uso corriente del alemán «*Ding*» o del inglés «*thing*» (en contraste con su etimología, que remite al acto de reunirse para negociar, para tratar determinado asunto o para enfrentar una cuestión decisiva); todas ellas tienen un nexo imprescindible no sólo con las personas, sino también con la dimensión colectiva de debatir y deliberar. «*Pragma*», «*Sache*», «*res*» (y, sólo en su origen, «*Ding*» y «*thing*») remiten a la esencia de lo que se habla o de lo que se piensa y se siente en cuanto nos interesa. «*Res*» —que conserva el mismo radical del griego «*eiro*», «hablar», como del latín «*rhetor*»— remite en su raíz a lo que se discute porque nos concierne.

El término «*pragma*» tiene en griego un abanico de significados, que incluye la cuestión, la cosa que me concierne, aquello en lo que me siento implicado en la vida cotidiana, la argumentación a discutir y a decidir especialmente en tribunales o en asamblea, el velar por algo, por el asunto [*affare*] (en el sentido de algo por hacer). Sus derivados más relevantes son,

en el campo político, la *apragmosyne*, la abstención de la vida política (una actitud no sólo reprobada, sino, en ciertos períodos y Estados, sancionada con la pena de muerte), y la *polypragmosyne* (que en las ciudades democráticas designaba, por el contrario, la inclinación a hacer mucho, a ocuparse de demasiadas cosas, a inmiscuirse en los asuntos de los otros a instancia de los intrigantes).

En el lenguaje filosófico, «*pragma*» es incluido por Aristóteles en una expresión, «*auto to pragma*», «la cosa misma», que adquiere un significado específico y preponderante. Designa tanto los hechos tal cual son efectivamente, prescindiendo de los nombres que se utilizan en una argumentación [cfr. *Topici*, 108a, 20-25; y, más en general, Romeyer-Dherbey], como el proceso mediante el cual la «verdad misma» obliga al pensamiento a indagar en una determinada dirección: «cuando los hombres llegaron hasta ese punto, las cosas mismas les abrieron el camino, y los obligaron a proseguir con la investigación» [*Metafísica*, 984b9; 984a18].

La expresión hegeliana «*die Sache selbst*» es claramente un calco del «*auto to pragma*» aristotélico [cfr., entre otros, Ferrarin, 47-54], así como lo es la consigna husserliana «*Zu den Sachen selbst!*», como invitación a retornar a las «cosas mismas». En el razonamiento de Husserl resuena el de Aristóteles: «De ninguna manera queremos conformarnos con “puras y simples palabras”, es decir, con una com-

prensión puramente simbólica de las palabras [. . .]. No nos pueden ser suficientes los significados reavivados por lejanas y confusas intuiciones, por intuiciones indirectas —cuando se trata al menos de intuiciones—. Queremos volver a las cosas mismas» [Husserl, 2005, 271; cfr. Catucci, 43-44]. De todos modos, ese retorno presupone también el recorrido inverso, de los contenidos intencionados al análisis de los conceptos, las metáforas y los símbolos que permiten comprenderlos: «*Zu den Sachen und zurück*» [cfr. Blumenberg].

El *auto to pragma* aristotélico y la *Sache selbst* hegeliana están ligados a la idea de *vis veri*, a la existencia de un instinto de verdad que impulsa a los hombres a su búsqueda. Hegel lo afirma enfáticamente al citar a Dante, que compara el intelecto humano con un animal que encuentra espontáneamente su madriguera: «Bien veo que ya no se sacia / nuestro intelecto si la verdad no lo ilustra / fuera de la cual no existe ninguna certeza. // Se posa en ella como fiera en su madriguera, / cuando puede alcanzarla, y la retiene: / sin lo cual todo deseo se frustraría» [Dante, *Paraíso*, IV, 124-129, y cfr. Hegel, 2007, § 440 Z]. Al plantear la *vis veri*, el *auto to pragma* y la *Sache*, se monta el espectáculo del desentrañamiento de una madeja de significados relativos a la esencia de algo. Ante esto, de manera aparentemente pasiva, el pensamiento sólo tiene que asistir. Estas tres expresiones remiten de hecho al desarrollo automático de los

contenidos, a los que les es concedida la facultad de articularse y desplegarse por cuenta propia.

Todo esto ocurre en contraste con el camino de la conciencia individual, que se acerca de manera lenta y tortuosa a la comprensión de la esencia de la cosa, de conformidad con un movimiento que parte de la esfera subjetiva y que es definido «para nosotros» («*pros emas*») por Aristóteles y, con otro evidente calco, «*für uns*» por Hegel. El *auto to pragma* y la *Sache selbst* representan, en cambio, el desarrollo conciso, «rectilíneo» y lógicamente concatenado del razonamiento a partir de axiomas o principios inde demostrables: es el exacto revés del «para nosotros», del ir a tientas de la búsqueda, con todas las peripecias y los vagabundeos de una subjetividad aún no en sintonía con la verdad.

El modelo más poderoso y coherente de *auto to pragma* está constituido por los *Elementos* de Euclides, donde, en la demostración de un teorema, se procede como si se tratara de la cosa misma, impulsada por la *vis veri* a revelar progresivamente su esencia a cualquiera que esté dispuesto a seguir los pasos impuestos por el método (*meta odos*, camino obligatorio a través del cual se llega a los resultados).

En la *Fenomenología*, Hegel también muestra que para captar el automovimiento de la cosa misma, cabe «estar mirando», profundizando y perdiéndose en el objeto a los efectos de expresar su íntima esencia: «El conocimiento filosófico exige que nos

abandonemos (*sich übergeben*) a la vida del objeto o, lo que es lo mismo, que se tengan presentes y se expresen sus necesidades interiores» [Hegel, 1963, I, 44]. El saber que se recoge no coincide de ninguna manera con la reproducción mimética del objeto en el tradicional, pasivo, espejo de la mente del que estaría dotado un sujeto apartado del mundo. El sujeto hegeliano es actividad, es energía que no se conforma con el equilibrio estático, típico de la relación «horizontal» sujeto-objeto, representado por la «sustancia». Si bien Hegel, para indicar la exigencia de una ruptura dinámica de tal equilibrio, se refería en los escritos juveniles a la «unión de la unión y de la no-unión», el indisoluble lazo entre sujeto y objeto es sometido en la *Fenomenología* a la definitiva primacía de la subjetividad: «todo depende de entender y expresar la verdad no como *sustancia*, sino incluso, decisivamente, como *sujeto*» [*ibid.*, I, 13].

A este modelo de desarrollo automático de la cosa remiten, asimismo, los dichos «*rem tene, verba sequentur*» y «*res ipsa loquitur*»: «si has captado el núcleo esencial de tu argumentación, las palabras vendrán por sí solas» y «la cosa misma habla». Resulta evidente que, en términos rigurosos, el objeto externo a la conciencia no está en condiciones de hablar: al captar la cosa, al ir más allá del objeto mudo, el pensamiento le presta voz a la «sustancia», a aquello de lo que se nutre al comprender. Por lo demás, el término griego «*ousia*», «sustancia», indica en su ori-

gen la parcela de la cual el agricultor extrae no su sustancia, sino su sustento. Un valor análogo conserva hoy el español «res», «buey», animal esencial para la supervivencia de la familia campesina (ya desde tiempos de Hesíodo, el *oikos*, casa y familia al mismo tiempo, estaba constituido por el «patrón que manda», la «mujer» y el «buey para arar») [*Los trabajos y los días*, 405].

Auto to pragma y *Sache selbst* se distinguen de *pragma* y *Sache* (además, de *res* y *causa*), precisamente, porque insisten en el proceso de desarrollo automático de una verdad entonces alcanzada, que habla en primera persona, mientras que las demás expresiones se refieren, sobre todo, al momento de la discusión y de la búsqueda en curso, a aquel en que la cosa incorpora sus atributos y cobra forma progresivamente en la teoría y en la praxis.

En Hegel, el sentido de *Sache* y de *Sache selbst* adquiere una ulterior curvatura, que conserva, sin embargo, el núcleo de los significados presentes en otros contextos y autores. Demuestra que el individuo se realiza al actuar, y también que, armado con la presunción de ser el único que escapa a la mala fe y a la corrupción ajenas, pretende representar la «causa común» (*Sache selbst*), cuando en realidad no representa más que su limitado interés, su causa privada (*Sache*). La *Sache selbst*, consecuencia del operar de todos y de cada uno, es precisamente aquel resultado anónimo del cual todos quisieran apropiarse

en una especie de guerra hobbesiana de todos contra todos, que se desarrolla en el terreno del «reino animal del espíritu», donde el individuo no advierte que está condicionado por el mundo histórico y actúa como si estuviera en un mero ambiente natural. A diferencia de las sociedades animales, de las abejas o de las hormigas, en las que reina un orden colectivo de cooperación espontánea, los hombres (y esta es su grandeza y su miseria) no anteponen espontáneamente el interés de la sociedad.

Como lo demuestran los modelos que Hegel tiene en mente —la transfiguración de los vicios privados en públicos, de Mandeville; la *concordia discors*, de Kant, y la «mano invisible», de Adam Smith—, de la búsqueda de la propia ventaja surgen efectos inesperados, porque la hostilidad y la competencia recíproca provocan la movilización de las energías individuales y el crecimiento y la maduración del individuo. Asediado desde todos lados por sus semejantes —que aspiran a apropiarse de los mismos bienes escasos que también tenemos en mira—, cada uno de nosotros está obligado a elevarse, a orientarse hacia lo alto como una planta a la que le es negado el espacio para extenderse horizontalmente. En las modernas sociedades basadas en el individualismo y en la competencia, los hombres se sitúan, por lo tanto, entre la animalidad de las necesidades y las superiores exigencias de colaboración en la sociedad. No bien la *Sache selbst* conquista su autonomía

—volviéndose objetiva «compenetración» de la individualidad y de la realidad concreta—, evapora el autoengaño de quien pretenda personificar la causa común. En su confluencia, las múltiples causas privadas trascienden su particularidad y se alzan hasta el nivel colectivo del *Geist* («espíritu», entendido como «trabajo universal del género humano», civilización). Esto surge de la *Sache selbst* como su prolongación y, en un proceso sin fin hacia el bien común, supera las contradicciones en que se enreda la acción de los individuos [cfr. Hegel, 1963, I, 328-348 (en particular, 345-347), y, desde diversas perspectivas: Bloch, 1975, 88-89; Agnoli, y, sobre todo, Balibar]. En la *Fenomenología*, el obrar de todos y de cada uno desemboca en la formación de la «sustancia ética», espacio público, mental y afectivo que se halla en la base de una determinada civilización. Dicha sustancia está en condiciones de dirigir la acción de los individuos porque, al separarse de sus intenciones privadas y transformarse en objetiva, se carga de valor, de una ejemplaridad que la trasciende (es el caso de las «leyes no escritas» de Antígona y de las promulgadas por la *polis* de Creonte).

Más en general, fuera de la dimensión ética, la denominada «metafísica clásica» reducía la cosa a los elementos lógicamente esenciales, a su concepto: «Lo verdadero, para esta metafísica, no eran por ende las cosas en su inmediatez, sino sólo aquellas elevadas a la forma del pensamiento. Por eso, tal meta-

física consideraba que el pensamiento y las determinaciones del pensamiento no eran algo ajeno a los objetos; es más: pensaba que eran su esencia, o sea, que las cosas y el pensar las cosas coincidían en sí y por sí, que el pensamiento en sus determinaciones inmanentes y la naturaleza de las cosas eran un solo y mismo contenido» [Hegel, 1968, I, 26, y cfr. I, 18]. En Hegel, dicha metafísica se transforma fundamentalmente en ontología, en sistema capaz de unificar el ser y el pensamiento. Por lo tanto, no se conforma con conocer, como en Kant, los fenómenos que se manifiestan a los sentidos y al intelecto por obra de una misteriosa «cosa en sí» («*Ding an sich*»); quiere conocer la realidad concreta, hacerla hablar con el lenguaje de la *Sache selbst*. En el plano lógico, la ontología se articula en categorías que (con conceptos como «transformarse», «igual» o «diferente») sustentan no sólo toda nuestra representación, sino también todo contenido y toda orientación de nuestra mente, porque son «la red resplandeciente —si se quiere— en la cual llevamos todo el material y mediante la cual, precisamente, lo volvemos comprensible» [Hegel, 2007, § 246 Z].

Entre objeto y sujeto

«Objeto», en cambio, es un término más reciente, que corresponde a la escolástica medieval y parece

recalcar teóricamente el griego «*problema*», «problema» entendido, ante todo, como el obstáculo que se antepone para la defensa, un impedimento que, al interponerse y obstruir el camino, lo cierra y provoca una detención. En latín, más exactamente, el término «*obicere*» quiere decir «arrojar hacia», «poner por delante».

La noción de *objectum* (o, en alemán, de *Gegenstand*, aquello que está delante de mí o en contra de mí) implica por lo tanto un desafío, una contraposición con todo cuanto le inpede al sujeto su inmediata afirmación, con cuanto, precisamente, «objeta» sus pretensiones de dominio. Presupone una confrontación que concluye con una definitiva derrota del objeto, el cual, luego de esta contienda, se halla disponible para la posesión y la manipulación por el sujeto. La cosa no es el objeto, el obstáculo indeterminado que tengo frente a mí y que debo abatir o eludir, sino un nudo de relaciones en que me siento y estoy implicado, y del que no quiero tener el control exclusivo. Ninguna de estas expresiones —*pragma*, *res*, *causa* o *Sache*— se refiere a los objetos de manera específica y exclusiva, sino que cada una remite a la lógica, a la investigación, a la praxis o a las relaciones humanas.

Como es sabido, la palabra «sujeto» tenía en su origen un sentido diametralmente opuesto a aquel que hoy acostumbramos atribuirle: designaba precisamente lo que en la actualidad llamamos «objeto».

El latín «*subjectum*», que traduce al griego «*hypokeimenon*», alude a la base que sustenta las cualidades o los accidentes de la materia (o, en sentido lógico, los predicados de un sujeto). Desde Aristóteles hasta la escolástica, «sujetos» son aquellos a los cuales se les atribuye determinaciones o a quienes atañen estas últimas. Para decirlo técnicamente con mayor precisión aún, es el objeto real al que se refieren las determinaciones predicables (como ocurre en *La metafísica* de Aristóteles, donde «el sujeto es aquello de lo que se puede decir cualquier cosa, pero que, a su vez, no puede ser expresado por ninguna» [VII, 3, 1028b36]), o la sustancia, en cuanto a ella atañen cualidades o determinaciones [cfr. Tomás de Aquino, *Suma teológica*, I, q. 29, a. 2]. Incluso en Locke [II, 23, 1-2], «sujeto» sigue designando al *substratum* o sustento.

Aun cuando emplea todavía los términos «sujeto» y «objeto» en sentido escolástico (y lo que más se asemeja a la subjetividad es aquello que designa *sola mens* en la tercera de las *Meditaciones*), se considera a Descartes el iniciador de la subjetividad moderna. En realidad, cuando se le atribuye el gesto inaugural de la modernidad, se tiene en mente el *cogito* como el lugar de la evidencia incontrovertible que funda todo saber. A partir de su admisión de recitar con máscara en el gran teatro del mundo («*larvatus prode*», dice), Descartes es presentado frecuentemente como un astuto Prometeo que les regala a los hom-

bres la racionalidad y la libertad de elegir según evidencias racionales.

Se trata, en realidad, de un objetivo que él consideraba demasiado ambicioso. Sólo con Kant, y sobre todo después de Kant, la «subjetividad» se convierte en sinónimo de conciencia y autonomía individual. Sin embargo, pese a que la distinción entre los dos polos de la subjetividad y de la objetividad se ha estabilizado actualmente, aún puede ocurrir que el significado de los términos «subjetivo» y «objetivo» se invierta. Esto vale, sobre todo, cuando nos referimos a las sociedades de masas contemporáneas y a su conformismo: «Objetivo es el aspecto no controvertido del fenómeno, el clisé aceptado sin discusión, la fachada compleja de datos clasificados: es decir, lo subjetivo; pero subjetivo es lo que rompe aquella fachada, lo que penetra en la específica experiencia del objeto, se libera de los prejuicios convencionales y coloca la relación con el objeto en el lugar de la resolución de la mayoría de aquellos que, más que pensarlo, ni siquiera lo ven: es decir, lo objetivo» [Adorno, 1954, 64].

Objetos huérfanos

El significado de «cosa» es más amplio que el de «objeto», ya que comprende también a personas o ideales y, más en general, a todo lo que importa o a

aquello por lo que se tiene mucho interés (o que se puede discutir en público porque concierne al bien común, del que conflictivamente también depende el de los individuos). Mientras mantengo a las personas necesariamente en el trasfondo, elijo hablar sólo de los objetos «materiales», aquellos elaborados, contruidos o inventados por los hombres al trabajar elementos en bruto proporcionados por la naturaleza, según específicos modelos, técnicas y tradiciones culturales. Privilegiar la cosa con respecto al sujeto humano sirve, por otra parte, para mostrar al propio sujeto en su envés, en su lado más oculto y menos frecuentado. Investidos de afectos, conceptos y símbolos que individuos, sociedad e historia proyectan, los objetos se convierten en cosas, y se distinguen de las mercaderías en cuanto simples valores de uso y de intercambio, o expresiones de *status symbol* (de todos modos, tendré ampliamente en cuenta a las mercaderías, y no sólo como medio de contraste).

¿Cómo realizar, empero, una clasificación de la multiplicidad virtualmente infinita de los objetos, las mercaderías y las cosas que nos rodean, sobre todo hoy, cuando «los objetos cotidianos [. . .] proliferan, las necesidades se multiplican, la producción acelera el nacimiento y la muerte de los objetos [y] parece que el vocabulario no alcanzara ya para nombrarlos» [Baudrillard, 1972, 51]? ¿Cómo se produce la transustanciación de los objetos en cosas? ¿Cómo

se pasa de la indiferencia o la ignorancia acerca de algo a pensarlo, percibirlo o imaginarlo como dotado de una pluralidad de sentidos, capaz de hacer emanar de sí sus propios significados?

De manera análoga a la técnica diagnóstica llamada Quantitative Magnetic Color Imaging (QMCI) para el cerebro u otros órganos, sería magnífico disponer idealmente, para cada individuo, de mapas virtuales capaces de reseñar los aspectos de la realidad que más le interesan en cada momento. Se podrían trazar en rojo sus zonas de mayor participación cognitiva y emotiva, y en diversas graduaciones y parámetros del gris, las dotadas de menor o ninguna importancia. Se obtendría una especie de documento de identidad expandido y se podría asistir al proceso que transforma los objetos en cajas de resonancia de nuestras ideas, actividades, pasiones y fantasías.

Al igual que la ramita seca descrita por Stendhal en *Del amor* (la cual, abandonada durante algún tiempo en las minas de sal gema de Salzburgo, se cubre de espléndidos cristales, como alegoría de las cualidades que la imaginación proyecta en la persona amada), cualquier objeto es susceptible de recibir investiduras y «desinvestiduras» de sentido, positivas y negativas; de rodearse de un aura o de ser privado de ella; de cubrirse de cristales de pensamiento y de afecto o de volver a ser una ramita seca; de enriquecer o empobrecer nuestro mundo, agregándoles o sustrayéndoles valor y significado a las cosas.

Investimos intelectual y afectivamente los objetos, les damos sentido y cualidades sentimentales, los envolvemos en modelos de deseos o en envoltorios repugnantes, los enmarcamos en sistemas de relaciones, los incluimos en historias que podemos reconstruir y que se refieren a nosotros o a otros: «Las cosas no son sólo cosas; llevan huellas humanas, son nuestra prolongación. Los objetos que nos acompañan desde hace tiempo son fieles, en su modalidad modesta y leal, como los animales o las plantas que nos rodean. Cada uno tiene una historia y un significado mezclado con los de las personas que los han utilizado y amado. Juntos, objetos y personas forman una especie de unidad que sólo se puede desmembrar a duras penas» [Flem, 42].

Pero, ¿cómo funcionan y de qué derivan la proyección y la distorsión de nuestras inversiones afectivas en los objetos? La respuesta, con resultados en gran parte convincentes aún hoy, fue esbozada por Sigmund Freud en *Duelo y melancolía*. Investimos cargas de libido (cantidad de energía afectiva) de diversa intensidad en personas, animales, ideales u objetos, cargas que se adhieren estrechamente a su objeto. En caso de que este desaparezca de nuestro horizonte vital (por la muerte de una persona querida, la disolución de un ideal o la desaparición de una cosa que apreciábamos mucho), dicha carga, ya no anclada en lo que antes la mantenía y magnetizaba, vaga sin meta a la búsqueda de una nueva ubicación y,

al no encontrarla, retroactúa impetuosamente tratando de forzar a la psique, incapaz de acogerla e investirla de nuevo en otra parte.

La aversión a desconectarse del vínculo anterior (porque constituiría un acto de infidelidad que traiciona a la memoria) puede impedirle largamente a esta energía fluctuante encontrar otro objeto de amor sobre el cual volver a volcarse. Se instaura entonces un estado de ánimo luctuoso, que provoca un vacío interior e induce a una dolorosa pérdida de interés por el mundo, y que en el caso de la melancolía se reorienta contra sí mismo a través de procesos de autoculpabilización [cfr. Freud, 103-108].

Este sentido de la caducidad de todo es enfáticamente expresado por Fernando Pessoa: «Siento al tiempo como si fuera un enorme dolor. Siempre abandono todas las cosas con exagerada conmoción. La pobre habitación alquilada donde he pasado algunos meses, la mesa del albergue de provincia donde estuve seis días, incluso la triste sala de espera de la estación donde pasé dos horas esperando el tren: sí, las cosas buenas de la vida me hacen mal de modo metafísico cuando las abandono y pienso, con toda la sensibilidad de mis nervios, que no las veré ni las tendré nunca más, al menos en aquel preciso y exacto momento. Se me abre un abismo en el alma y el soplo frío de la hora de Dios me roza el rostro lívido. ¡El tiempo! ¡El pasado! Lo que fue y ya nunca más volverá a ser. ¡Lo que tuve y no volveré a tener! ¡Los

Muertos! Los muertos que me amaron en mi infancia. Cuando los recuerdo, mi alma se enfría y me siento exiliado de los corazones, solo en la noche de mí mismo, llorando como un mendigo el cerrado silencio de todas las puertas» [Pessoa, 161].

No obstante, a menudo se sale finalmente de las situaciones luctuosas a través de una sobreinvertidura de la libido en un objeto sustitutivo, nuevo o antes carente de alguna importancia, como cuando una anciana viuda compensa en forma desmedida la muerte del marido volcando un afecto «excesivo» en un perrito, o como cuando quien ha perdido la fe política o religiosa abraza con ardor otra y se rebela contra la anterior, con un exceso de celo que es el signo incuestionable de la lucha que ha llevado a cabo y que continúa entablando contra su propio pasado.

Toda persona administra una cierta cantidad de libido: en términos financieros, es como si gestionara una cartera de inversiones (diferenciada en depósitos bancarios, acciones o propiedades inmobiliarias) que le da seguridad y cuya composición cambia poco, por lo menos mientras los negocios marchan bien. Fuera de la metáfora, el conjunto de inversiones libidinales refleja las coordenadas de las relaciones de cada uno con el mundo, el nexo intencional de inseparabilidad entre él y las cosas. Dichos vínculos anticipan la formación de la conciencia crítica, como sucede siempre en la relación inicial entre el

niño pequeño y la madre, o como les ocurre a veces a los mayorcitos, que se apegan a la frazada o a la muñeca. Los afectos preceden a los conceptos, para luego entrelazarse con ellos.

Cuando el vínculo entre la persona y la cosa se rompe —por muerte de la primera o por pérdida de la segunda—, la aversión a aceptar la desaparición de cuanto amamos revela nuestra inútil pero heroica protesta contra el carácter irreversible del tiempo. Al no poder conservar las cosas, una vez perdidas, nos procuramos en su momento otras que las reemplacen, colocando en otro lugar nuestras investiduras afectivas y cognitivas. Esto explica, al menos en parte, el agotamiento o el incremento de sentido o de valor que experimentan las cosas gracias a la incesante y a menudo inconsciente incorporación de significados, o a la extinción de estos: los objetos son transformados en cosas, o son degradados de cosas a entidades indiferentes.

El mismo fenómeno de investidura afectiva e intelectual se presenta cuando, a través de una desviación, el afecto se orienta a un objeto transaccional, que hace de intermediario y determina que el afecto mismo cambie de rumbo hacia otros objetivos. Sucede, por ejemplo, que los sufrimientos se atenúan gracias a los rituales y a la construcción de monumentos funerarios, que si bien tienen la intención de recordar a los difuntos, en realidad, contribuyen a que sean olvidados: «con la expresión del dolor, en las

varias formas de celebración y de culto a los muertos, se supera el sufrimiento al volverlo objetivo. Así, al procurar que los muertos no estén muertos, comenzamos efectivamente a hacerlos morir en nosotros» [Croke, 23-24]. No obstante ello, la muerte de lo que se ama es y será terrible. No siempre la elaboración del duelo consigue compensarla: toda pérdida es un tañido anticipado de la última campanada, imita en forma atenuada el momento en que deberemos abandonarlo todo.

Una específica forma de elaboración del duelo, que comprende también a las cosas, es aquella en que se hace el inventario de lo que queda en la casa de nuestros padres luego de la desaparición de estos. Perduran allí las huellas de su concluida existencia y de su pasada investidura afectiva, encarnada en objetos que para ellos tenían significado y no (o aún no) para nosotros: «¿Cuál era el valor de aquel bibelot, de aquel fular, de aquellas acuarelas que mis padres no me habían regalado, de aquel diccionario que les habría sido útil a mis hijos y que no habían considerado útil ceder, de aquel jarrón que habrían podido alcanzarme sonriendo y que ahora tomaba sin su sonrisa?» [Flem, 33-34 y cfr. 97 y sigs.].

En términos generales, es enorme la cantidad de «objetos huérfanos», abandonados por sus anteriores propietarios, que estamos llamados a adoptar, rechazar o ignorar. Se trata de una especie de *translatio imperii* o de metempsicosis que determina que

pasen de mano y que su vida pueda continuar aun después de la muerte o el alejamiento de quien los custodiaba. A través de los testamentos, las compras o la simple recuperación, se convierten en eslabones de continuidad entre las generaciones, algo de lo que se puede gozar por turno: «Los objetos viven alternativas semejantes. Al trasladarse a nuevos propietarios, ¿conservarán algún rastro de su vida anterior? Imaginarlos en otra parte, en otras manos, para usos que se superpondrán a los que ya han experimentado, no nos deja indiferentes [. . .]. Las cosas no son muy distintas de las personas o los animales. Los objetos tienen un alma, y yo sentía que tenía el deber de protegerlos de un destino demasiado funesto» [*ibid.*, 105].

La madera y la piedra

La descarga de energía libidinal en los objetos puede, en determinadas circunstancias, transformarse en fetichismo. Con una especie de sinécdoque (*pars pro toto*), una prenda de vestir o una fotografía se cargan entonces de significado erótico omnicomprensivo, de un excedente de sentido, o —en el caso de los ídolos africanos que le han dado nombre al propio fenómeno del fetichismo [cfr. De Brosses; Iacono, 1985; Augé]— de significados vinculados con los cultos y lo religioso en general.

El interrogante que inquietaba a los misioneros católicos en África Occidental —cuál era la razón de que se adorasen objetos de madera o de piedra (a veces, cubiertos de incrustaciones con aceites vegetales, huevos o sangre)— ha sido reformulado por la antropología contemporánea.

En las poblaciones que viven en torno al golfo de Benin, el fetiche es el lugar en el que los espíritus tienen su morada, donde la materia en bruto se convierte en sustento de símbolos: «Lo impensable y, en cierto modo, el poder están del lado de la inercia bruta, de la pura materialidad. Lo natural es, pues, la vida, y esto lleva a pensar que lo sobrenatural está del lado de lo inerte». Si, según pensaba Pascal, «el hombre es una caña que piensa», «¿qué es una caña que no piensa? En todos los casos resulta impensable, y para la conciencia, espantoso, escandaloso o imposible». En apariencia, el animismo, lo diametralmente opuesto a la materia en bruto, es en parte complementario de ella. Si tiene razón Lévi-Strauss al sostener que, desde el momento en que surgió el lenguaje, el universo debe cargarse de significado, articularse y diversificarse, entonces, por qué «la inteligencia necesita un mínimo de diferencia y de distinción, por qué es necesario [atribuirle] un poco de vida al objeto de la inteligencia». De donde se deduce que si «lo impensable es la materia pura, la homogeneidad mineral», es obligatorio, pues, «animarlas para comprenderlas, para comenzar a pensarlas. Los

“fetichistas”, se decía con estupor, adoran “la madera y la piedra”. No tienen opción: piensan» [Augé, 28, 29, 132].

El fetichismo africano evoca la admiración y el sobrecogimiento que deberíamos experimentar ante lo inanimado, ante la materia de la que están compuestos los objetos. Estos pertenecen a otro mundo con respecto al de los seres vivos, un mundo en sí misterioso e impresionante para la imaginación como lo es el pasaje del cuerpo vivo al cadáver, un mundo con el que es posible comunicarse, en la esfera religiosa, sólo mediante el lenguaje de lo sagrado. Del fetichismo también aprendemos que «en su esfuerzo por conocer el mundo, el hombre dispone [. . .] siempre de un excedente de significación (que reparte entre las cosas según leyes del pensamiento simbólico que les corresponde analizar a los etnólogos y a los lingüistas)» [Lévi-Strauss, LXIX]. Ese «excedente de significación» —agrego— se distribuye entre las cosas de manera diversa y en desigual medida, dejando en cada una de ellas un residuo no analizable, un haz de vínculos insaturados y de alusiones inefables (no porque no se puedan expresar, sino porque nunca se acabaría de expresarlas) con lo que aún puede ser pensado.

La memoria de las cosas

Desde los utensilios prehistóricos de piedra, hueso o madera hasta las primeras producciones en cerámica, desde las máquinas hasta los actuales robots, las cosas han recorrido un largo camino junto a nuestra especie. Han cambiado según los tiempos, los lugares y las modalidades de elaboración; han dependido de historias y tradiciones diversas, y ya sea en forma lenta o brusca, han estado siempre investidas de nuevos valores y cubiertas de nuevos halos de sentido.

Con mayor o menor conciencia, todos conferimos significado a las cosas, pero sólo los artistas lo hacen metódicamente y según técnicas o lineamientos de investigación personales. Ellos dan su propia voz a las cosas mudas, y en ocasiones, como sucede frecuentemente con los niños, incluso simulan que las hacen hablar. Es el caso de los «cipresales» de Carducci en *Frente a San Guido*, o el de aquel en que Cavalcanti les hace decir a sus instrumentos de escribir y borrar: «Somos las tristes plumas asustadas / las pequeñas tijeras y el raspador doliente / y hemos escrito con dolor / las palabras que habéis escuchado. / Ahora os decimos por qué hemos partido / y hemos llegado a vos que aquí estáis: / la mano que nos dirigía dice que siente / dudas que en el corazón han aparecido» [Cavalcanti, *Rimas*, XVII, 1-8, y cfr. Rigotti, 2004, 45].

Toda generación está rodeada por un particular paisaje de objetos que definen una época gracias a las pátinas, a los signos y al aroma del tiempo de su nacimiento y de sus modificaciones. A su modo, los objetos crecen y se deterioran, como los vegetales y los animales; se cargan de años o de siglos; son cuidados, atendidos, asistidos, o descuidados, olvidados y destruidos.

Ya en desuso, terminan en los desvanes, en los sótanos, en el montepío, en los negocios de los ropavejeros o de los anticuarios, en los basurales. Reencontrados o comprados, emanan un efluvio de melancolía, se asemejan a flores marchitas que para renacer necesitan de nuestra atención.

Su tipología y su sentido ya fueron descriptos por Walter Benjamin a propósito del Odradek de *El padre de familia*, el relato de Kafka [cfr. Kafka; Benjamin, 1962, 282], donde se convierten en la enigmática alegoría del progresivo olvido al que es sometida la figura paterna, que adquiere aquí la semblanza de «una bobina plana, con forma de estrella», que puede estar, «según los casos, en el desván, en las escaleras, en los corredores, en el vestíbulo». En cambio, a veces se vuelve invisible durante meses: «Quizás haya pasado en otros casos; pero invariablemente vuelve a nosotros [. . .] ¿acaso un día no rodará otra vez por la escalera, ante los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos, arrastrando un trozo de hilo? Resulta evidente que no perjudica a nadie; sin

embargo, casi me hace sentir mal la idea de que pueda sobrevivirme» [Kafka, 147-148].

La ubicuidad de la bobina y sus intermitentes apariciones aluden a la falta de ubicación de la figura paterna luego de su desaparición, en tanto que el hilo cortado sugiere que sería posible volver a juntarse en el recuerdo, restableciendo una continuidad afectiva (que en el caso específico, como lo demuestra la *Carta al padre*, resulta dificultosa, dadas las relaciones entre Hermann, que acusa a su hijo Franz de frialdad, distanciamiento e ingratitud, y Franz, que le reprocha a Hermann su violencia psicológica y sus intimidaciones).

La taxonomía y las vicisitudes de tales entidades han sido detalladamente descriptas por Francesco Orlando en *Los objetos obsoletos en las imágenes de la literatura*, y por Umberto Eco en la novela ilustrada *La misteriosa llama de la reina Loana*.

En el «fárrago de objetos» y de cosas aparentemente «*inútiles o envejecidas o insólitas*», que han perdido su valor de uso y se han convertido en «anti-mercaderías», Orlando encuentra una tipología que (a través del testimonio de la literatura, sobre todo de la de los últimos tres siglos) aclara la relación de los hombres «con el mundo físico a ellos sometido, en los confines entre cultura y naturaleza, en el proceso de transformación de aquel mundo», no sólo su relación «con el tiempo, que impone sus huellas a las cosas, que proyecta sobre estas últimas los límites

tanto de la condición humana metahistórica como de la duración histórica de las civilizaciones» [Orlando, 3, 6].

Entre los innumerables textos citados por Francesco Orlando, sorprende una poesía de Borges titulada «Las cosas»: «El bastón, las monedas, el llavero, / la dócil cerradura, las tardías / notas que no leerán los pocos días / que me quedan, los naipes y el tablero, / un libro y en sus páginas la ajada / violeta, monumento de una tarde / sin duda inolvidable y ya olvidada, / el rojo espejo occidental en que arde / una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas, / limas, umbrales, atlas, copas, clavos, / nos sirven como tácitos esclavos, / ciegas y extrañamente sigilosas! / Durarán más allá de nuestro olvido, / no sabrán nunca que nos hemos ido» [Borges, 1981, 333; Orlando, 27 n.]. Para permanecer en el ámbito de la literatura de América Latina, agregaré aquí la última estrofa de la larga y detallada poesía «Oda a las cosas», de Pablo Neruda: «Oh, río / irrevocable / de las cosas, / no se dirá / que no sólo / amé / los peces, / o las plantas de selva y de pradera, / que no sólo / amé / lo que salta, sube, sobrevive, suspira. / No es verdad: / muchas cosas / me lo dijeron todo. / No sólo me tocaron / o las tocó mi mano, / sino que acompañaron / de tal modo / mi existencia / que conmigo existieron / y fueron para mí tan existentes / que vivieron conmigo media vida / y morirán conmigo media muerte» [Neruda, 210-211].

En el volumen de Umberto Eco, en cambio, los viejos paquetes de cigarrillos, las postales, los sellos o las revistas ilustradas remiten no sólo a recuerdos personales de la infancia o la adolescencia, reavivados por la memoria, sino también a mitos, expectativas, aventuras y vicisitudes comunes a un pueblo y a una época (al período del fascismo, de la guerra y de los primeros años de la República italiana). Constituyen documentos dotados de intrínseca dignidad, capaces de evocar racimos de recuerdos y una cosecha de informaciones útiles para el conocimiento no sólo de la historia material, sino de la historia *tout court*. En términos generales, al transformarse en cosa tras un largo interregno de olvido, el objeto manifiesta tanto las huellas de los procesos naturales y sociales que lo han producido como las ideas, prejuicios, inclinaciones y gustos de toda una sociedad.

De la obiedad al descubrimiento

Para captar el valor de las cosas en su complejidad y exfoliar sus estratos de sentido, ya no es necesario confiar sólo en la fantasía: hay que suspender su obiedad, descubrir su capacidad para suministrar un excedente de significados que ni siquiera el acostumbamiento, la ignorancia, la incuria, la frecuente desnutrición intelectual y afectiva de los individuos, logran eliminar del todo.

A la obviedad no se renuncia mediante una orden ni sin esfuerzo: hay que ejercitarse en provocar no sólo la conversión de la inteligencia, sino también la de la voluntad. Es cierto que nunca tenemos una mirada inocente, pero resulta igualmente verdadero que «lo que vuelve difícil la comprensión de un objeto —en caso de que sea significativo e importante— no es el hecho de que para comprenderlo se necesite una particular instrucción sobre cosas abstrusas; se trata, más bien, del contraste entre la comprensión del objeto en cuestión y lo que la mayor parte de las personas quiere ver. A causa de ello, incluso la cosa más simple se puede convertir en la más difícil de comprender. *Se debe superar una dificultad de la voluntad, no del intelecto*». Y también es cierto que «los aspectos filosóficamente más importantes de las cosas del lenguaje se hallan ocultos en su simplicidad y cotidianidad. (No conseguimos advertirlo porque los tenemos siempre (disponibles) ante los ojos.)» [Wittgenstein, 8, 43].

Una vez educadas, las nuevas cualidades absorbidas por la voluntad, por la inteligencia y por la percepción se somatizan y generan una paradójica espontaneidad elaborada, análoga a la de un pianista que, tras prolongados y fatigosos estudios, parece hacer correr sin esfuerzo y sin partitura los dedos sobre el teclado.

Ir contra lo obvio, quitar de las cosas el polvo de la banalidad y del olvido, que esconde su naturaleza

y su historia, no sólo es posible, sino que constituye la premisa de toda investigación y descubrimiento. «Obvio» (*obvius*) se dice, etimológicamente, de algo que se espera encontrar en la calle o de la persona que resulta accesible, que está al alcance de la mano, a la cual acercársele o concederle confianza no demanda demasiado esfuerzo. Para ingresar al territorio de lo obvio basta con elegir un camino no bloqueado por *problemata*, con ir tranquilamente al encuentro de lo que ya se presume conocido o se está en condiciones de reconocer con facilidad.

Pero, ¿quién asegura que conocemos en verdad cuanto creemos conocido o evidente? Lo real no se refugia tras la variedad de lo sensible ni siempre le pide asilo al remoto reino de las ideas. Se esconde, sobre todo, a espaldas de lo obvio, dentro de los conglomerados incoherentes de los datos sensibles, afectivos o conceptuales que bloquean o hacen más lento el metabolismo mental. Hace tiempo que el franqueamiento de lo conocido es objeto de las más dispares teorías y prácticas, que han procurado constantemente el pasaje de lo *obvius* a lo *abvius*, de la *routine* a lo que lleva fuera de la *route*, del camino más transitado. Indirectamente, se interrogan acerca de cómo se ha producido la constitución de nuestro «mundo» y a través de qué recorridos y ramificaciones este se nos ha vuelto obvio, ha borrado cualquier estupor frente a él. La admiración no exime de inquietud; el *thaumazein* se sitúa —en el *Teeteto* de

Platón [155 D] y en la *Metafísica* de Aristóteles [I, 2, 982b, 11-24]— en el propio origen de la filosofía, donde desempeña precisamente la tarea de quitarle al mundo su obviedad, sin la pretensión de volver todo absolutamente claro.

Para dejar atrás lo obvio es necesario emprender viajes de descubrimiento. La renuncia a una renta de posición de valor decreciente es premiada por el hecho de advertir de manera nebulosa que algo comienza a agitarse en el ánimo y adquiere las tonalidades de una sensación mixta de alegría, esperanza e inquietud. Al comienzo, aún no se sabe adónde se debe ir ni qué se debe buscar, y se nos ayuda con instrumentos considerados intuitivamente prometedores: andamiajes mentales provisorios, metáforas, juegos combinados de imágenes y conceptos, búsqueda de simetrías y de elegancia formal, variaciones de la perspectiva.

Si bien en origen el recorrido quedó en manos de hipótesis frágiles, cuando la investigación ha tenido éxito nos maravilla haber llegado, por habilidad o fortuna, a donde efectivamente nos encontramos. Al mirar hacia atrás, el camino recorrido se nos presenta como el único justo, como un «camino real» análogo al indicado por Euclides en los *Elementos*, un resultado que siempre estuvo a la mano y que sólo se trataba de hacer explícito, puesto que —como decía Mozart a propósito de la música— «todo ya había sido compuesto, pero aún no había sido transcripto».

Desde el momento en que se alcanza el resultado, al exponerlo da la impresión de que fuera la cosa misma la que se develara según leyes de íntima necesidad.

Aun cuando se manifiestan de improviso, también las fulguraciones mentales con que nos topamos en este trayecto surgen, en realidad, de un ajetreo subterráneo. La chispa del descubrimiento —no sólo en el caso del científico o del artista, sino en cada uno de nosotros en cuanto concierne a la solución de algunos de nuestros problemas— es precedida por una prolongada preparación. Prueba de ello es el descubrimiento de la fórmula del benceno por el químico alemán Friedrich August Kekulé. Luego de pensar durante quince años en cómo se podrían unir seis átomos de carbono con seis de hidrógeno sin violar las leyes de la valencia química, un día, mientras dormía junto al fuego, vio en sueños serpientes que se mordían la cola unas a otras dibujando un círculo. Comprendió entonces que los átomos de carbono forman un anillo hexagonal que alterna uniones simples y dobles, cada una de las cuales contiene su propio átomo de carbono. Al pasar del «para nosotros» a la «cosa misma», el accidentado camino desembocó en un ensanchado panorama: había llegado a la naturaleza del benceno, al objetivo de su trabajosa investigación.

Para descubrir o inventar algo no basta con reconocer la naturaleza de los fenómenos que se van encontrando (millares de científicos y estudiantes ha-

bían visto en el microscopio el aparato de Golgi, pero ninguno pudo individualizarlo antes que él [cfr. Hanson, 13-15]. También hay que saber encaminarse en la dirección contraintuitiva, dar vuelta el sentido común y desechar prejuicios milenarios, como lo hicieron los hermanos Montgolfier y los hermanos Wright, cuando demostraron que el hombre podía volar; como el carpintero y ebanista alemán Michael Thonet, quien —al refutar idealmente a Kant, que hablaba de la inmodificable «madera torcida» de la humanidad— logró curvar madera de haya calentándola con vapor en moldes de arrabio; como Thomas Alva Edison, que inventó la iluminación incandescente, al quemar en una lamparilla filamentos metálicos en el vacío, y no, como siempre se había hecho, al encender una llama en el aire, que contenía oxígeno.

La intencionalidad y la cosa

La suspensión escéptica del juicio, la duda cartesiana, la fenomenología husserliana, todas ellas son formas de cesación de la obviada. Para limitarnos al siglo XX, en Husserl, dicho cometido es confiado ante todo a la *epoché*, a la puesta entre paréntesis de la actitud natural, que modifica no el objeto, sino nuestro modo de considerarlo, e invita a reconquistar el estupor y la inocencia de la mirada (en lengua-

je evangélico: no a ser niños, sino, más bien, a volverse como ellos).

La conciencia siempre es conciencia de algo: no existe por un lado la conciencia y por el otro la cosa, por una parte el sujeto y por la otra el objeto. Siempre se da un vínculo «intencional» —bipolar, inescindible y constitutivo— que precede a su separación: no estamos separados del mundo y no existe un sujeto que se agregue *a posteriori* al objeto. Más aún: el sentido de la intencionalidad reside, precisamente, en la copertenencia de la conciencia y de la cosa.

Mediante la teoría de la intencionalidad, Husserl se comporta, en cierto modo, como los romanos durante la Primera Guerra Púnica: inexpertos en batallas navales, enganchaban con los espolones las naves cartaginesas, para poder así combatir según las técnicas de infantería, que les resultaban familiares. De manera análoga, Husserl traslada el objeto al terreno de la conciencia y la conciencia al terreno del objeto, con lo que se crea un espacio común de interacción e investigación. Esto le permite oponerse a la tendencia de las modernas ciencias de la naturaleza, que han hecho abstracción de la subjetividad [cfr. Husserl, 1961, § 9-10, 55]. Según la expresión de Merleau-Ponty [1989, 19], aquellas han practicado el «pensamiento de sobrevuelo» respecto del objeto, entregadas a la simple diversidad y orientadas a una universalidad homogénea. Con la pretensión de am-

pliar su modelo a toda forma de saber y conciencia, han excluido la actividad del sujeto, considerándolo, con distanciamiento, un objeto más entre otros, sin ver la densa red de relaciones cognoscitivas y afectivas de las cuales aquel es eje. En vez de conservar una tolerante apertura frente a la pluralidad de significados de la experiencia, y examinar los diferentes niveles de sentido de la realidad, obligan a todas las cosas a tenderse en el lecho de Procusto de la univocidad.

Al renunciar a la subjetividad, la lógica que sustenta a estas ciencias se propone contrastar la opacidad de la experiencia irreflexiva, sin darse cuenta del carácter irreductible a objeto de la propia subjetividad y sin reconocer, como Husserl lo explicará en las *Meditaciones cartesianas*, que el yo se sustrae a cualquier objetivación porque es capaz de trascenderla [cfr. Husserl, 2004]. En el esfuerzo por hallar una vida distinta de aquella apagada por la mirada de Medusa de las ciencias «objetivantes», que han borrado su polisemia y su calidad, distingue dos mundos: uno que es resultado de la exclusión del sujeto y opera mediante la categoría de causa, y otro que es captado en «un horizonte de cosas que no son cuerpos, sino más bien objetos de valor». Este último no sólo reintroduce al sujeto, sino que lo acostumbra «a pensar, a valorar, a desear y a actuar» sobre la base de la categoría de motivación, de modo de hacer hablar a la cosa misma «en primera persona».

Para algunos críticos, el programa fenomenológico de Husserl no ha sido logrado, por cuanto termina por no sustraerse al mal que había denunciado, por inmovilizar las cosas olvidando precisamente aquella subjetividad que quería salvar: «Semejante al fotógrafo de viejo cuño, el fenomenólogo se cubre con el paño negro de su *epoché*, les ruega a los objetos que se queden inmóviles e inmutables, y al fin realiza pasivamente, sin la espontaneidad del sujeto cognoscente, retratos de familia, como el de la madre, “que posa la mirada afectuosa sobre la hilera de sus pequeños”» [Adorno, 1964, 203].

Si bien desde una perspectiva distinta, Bachelard también acusa a la fenomenología husserliana de estar aún impregnada de naturalismo, en cuanto presupone que los objetos se ofrecen a nuestra mirada de manera pasiva e ingenua, como si el sujeto cognoscente no desempeñase ningún papel. A la fenomenología le contrapone diametralmente la «fenomenotécnica», mediante la cual la ciencia —el saber humano organizado con la contribución de innumerables individuos— construye el objeto que estudia procediendo de lo racional a lo real. En este sentido, el electrón, por ejemplo, es algo distinto de un «teorema reificado» [cfr. Bachelard, 1978 y 1995].

Especialmente en la fase más tardía de su pensamiento, Husserl no corre el peligro denunciado por Adorno. Al rechazar la teoría de la mente como espejo que refleja una realidad externa —la *adaequa-*

tio rei ad intellectum—, Husserl establece, por cierto, a través de la intencionalidad, un vínculo inescindible entre la conciencia y la cosa, pero refuta la pasividad de la conciencia y del yo ante el así llamado «mundo externo». El yo es irreducible a objeto inerte: al volver de tanto en tanto «a las cosas mismas» se revela como energía pura que lo trasciende. La trascendencia del yo se podría resumir con las palabras que Klee quiso inscribir sobre su tumba: «Soy inasible en la inmanencia» [cfr. Merleau-Ponty, 1989, 60].

El proyecto husserliano es más ambicioso que cuanto piensan sus críticos. A los efectos de que la cosa misma se pueda expresar, es necesario dejarse impregnar de mundo y suspender los juicios (ya que las cosas se dan no sólo antes del juicio, sino de manera precategórica y pretemática). Gracias al repetido esfuerzo por liberarse de los hábitos, resulta claro que los objetos no existen autónomamente por naturaleza, sino que son puntos nodales de la densa red de coordenadas con las que estructuramos el mundo, el cual, a su vez, no es separable de la conciencia (porque «una realidad absoluta vale tanto como un cuadrado redondo» [Husserl, 1965, 123]).

La percepción, especialmente la visual, «constituye un proceso continuo» e inagotable, porque, de modo diferente del Dios de Leibniz, que ve al objeto simultáneamente desde todos sus lados, nosotros lo percibimos, cada tanto, en la «continua evolución del acto de ver», sólo desde un lado [Husserl, 1961,

184]. Puesto que el objeto nunca nos es dado en su integridad, cada percepción remite inevitablemente a la memoria y a la imaginación, que lo completa según lineamientos bosquejados, que permiten su reconocimiento [cfr. Husserl, 2005, 355]. Incidentalmente, incluso en Leopardi la imaginación suplanta los límites de la percepción, «fingiendo» (o sea, simulando) lo que se sitúa más allá de ellos: «Entonces, en lugar de la vista, trabaja la imaginación, y lo fantástico sustenta lo real. El alma se imagina lo que no ve, lo que aquel árbol, aquel seto o aquella torre le esconden, y va errando en un espacio imaginario, y se figura cosas que no podría figurarse si su vista se extendiese por doquier, porque lo real excluiría lo imaginario» [Leopardi, 170, 12-13 de julio de 1820].

En Husserl, dado que «todo yo se representa a sí mismo como punto central, como punto cero, por así decirlo, del sistema de coordenadas a partir del cual considera, ordena y conoce todas las cosas del mundo, las ya conocidas y las desconocidas», por consiguiente, «cada uno tiene a su alrededor el mismo mundo, y acaso una multiplicidad de yoes vean la misma cosa, el mismo fragmento de mundo. Empero, ninguno tiene la misma manifestación de la cosa; para cada uno, *la cosa misma* se manifiesta de modo distinto según las diferentes posiciones en el espacio» [Husserl, 2008, 9, 10].

Desde mi punto de observación, con un simple golpe de vista capto al mismo tiempo la «galería», el

«jardín» y a los «niños que están bajo la pérgola», sin agotar, naturalmente, las otras posibles perspectivas ni el mundo circundante. Cada vez que «los rayos de la mirada clarificadora de la atención» se orientan hacia algo, arrastrándolo al primer plano, lo que ha sido focalizado se halla necesariamente rodeado por un halo confuso, por la «leve niebla de la oscura indeterminación». Mi exploración de las cosas que tengo «al alcance de la mano» (*vorhanden*, o sea, simplemente presentes) se puede extender de una parte a otra del espacio, sin que haya una dirección privilegiada, en tanto que sólo se puede desplazar bilateralmente, en dirección al pasado y al futuro, a lo largo del eje del tiempo: «Puedo variar mi punto de vista en el espacio y en el tiempo, dirigir la mirada hacia acá o hacia allá, adelante o atrás en el tiempo; puedo procurarme percepciones y representaciones siempre nuevas, más o menos ricas en contenidos, o imágenes más o menos claras, de manera que me hagan visible lo que en las sólidas formas del mundo espacial y temporal es posible y presumible» [Husserl, 1965, 58]. Las cosas están investidas por los rayos de mi atención, que no sólo las ve con los ojos del cuerpo, sino que las comprende, gracias al lenguaje, con los ojos de la mente, porque «el acto de ver es una amalgama entre el plano visual y el lingüístico» [Hanson, 38].

En efecto: el mundo, como dice Husserl, «lo tengo constantemente "al alcance de la mano", y yo

mismo soy parte de él. Y está ante mí no sólo como un *mundo de cosas*, sino, con la misma inmediatez, también como un *mundo de valores*, un *mundo de bienes*, un *mundo práctico*. Ante mí encuentro las cosas provistas de características valiosas, como las propiedades físicas, espléndidas y en bruto, agradables y desagradables, apetecibles y no apetecibles, etc. Las cosas se presentan inmediatamente como objetos para el uso, la “*mesa*” con sus “*libros*”, la “*copa*”, el “*vaso*”, el “*florero*”, el “*piano*”, etc. Estas características axiológicas y prácticas también pertenecen constitutivamente a los objetos en cuanto tales, ya sea que les preste atención o no, tanto a las características como a los objetos» [Husserl, 1965, 58-59]. El elemento activo soy yo, que veo e interrogo las cosas, pero son ellas las que —en el sentido de los *Tópicos* de Aristóteles— me indican el camino para hacerlas «hablar».

En forma de cántaro

El siglo XX inauguró los primeros, conscientes, intentos de redescubrir el significado de las cosas, oculto bajo el inerte anonimato de los objetos. Mientras trabajaba en una dirección diferente de la de Husserl, Georg Simmel comenzó en 1911 una tradición que se prolongaría, en 1918, con Ernst Bloch y culminaría, en 1958, con Martin Heidegger. Incluso

a partir de diferentes premisas, que los llevan a diferentes conclusiones, los tres consideran a los objetos comunes elaborados —por ejemplo, un jarro, una vasija o un cántaro— cual encrucijadas de relaciones que no reducen la cosa a su necesario soporte material ni al concepto esencial que la define.

La atención de Simmel se dirige, por un lado, a la distinción entre el espacio físico y el espacio simbólico de las cosas; por el otro, a la compenetración de lo interno y lo externo, del símbolo y la materia. El primer aspecto se refiere al hecho de que el asa y la vasija tienen, en el espacio real, innumerables conexiones posibles con todo lo que las rodea, pero una vez que son pintadas entran en un espacio cerrado, autorreferencial, comprendido dentro de una única visión estética. El segundo aspecto, en cambio, pone de relieve la copertenencia del elemento espiritual y del físico en la relación del hombre con las cosas: «El jarro no es más que la prolongación y la potenciación de la mano que toma y traslada. No obstante, cuando simplemente es tomado no de cualquier modo, sino por el asa, surge un puente de comunicación, una ágil conexión con el jarro, que lleva casi con visible continuidad el impulso espiritual hacia él, hacia su tactilidad, y en el reflujo de esta fuerza lo devuelve al ámbito de la vida del alma».

El asa conecta al sujeto con el recipiente y sirve de ulterior intermediario hacia la boca, que a su vez hace de intermediaria entre el recipiente y el mundo en

el acto de verter el contenido del jarro. Al empuñar el asa, «una vida completamente distinta afluye a la primera vida» (lo inorgánico se implanta sobre lo orgánico como otra vida que se suma a la vida animal). Los dos «reinos» se compenetran, dice Simmel, porque nuestra alma «tiene su patria en dos mundos»: el de la interioridad, que se extiende también al cuerpo, y el de las cosas externas. La propia alma alcanza su cumplimiento cuando —no a pesar de la forma que las cosas le imponen, sino gracias a ella— se convierte casi «en un brazo que un mundo, real o ideal, extiende para alcanzar al otro» [Simmel, 1976, 76, 80, 82]. Su naturaleza prensil al aferrar el mundo, adaptándose a él, y la del mundo al refluir en ella, plasmándola a través de los sentidos, tiene su símbolo en el asa del jarro.

En los cántaros de Franconia, en los cuales se representa a un hombre barbudo, Bloch redescubre las huellas de la historia y de las tradiciones populares. Su pasión de coleccionista de *Bartmannkrüge* (jarra con forma de hombres barbudos) [cfr. Cippolletta, 99-100, y más en general, Riedell] lo impulsa a rastrear en esos objetos la persistencia de diversos elementos característicos: encuentra en ellos la forma de los cántaros romanos usados por los legionarios —«soldadesca, convertida luego, a la manera nórdica, en brutos», el recuerdo de los emblemas de taberna que en Alemania suelen reproducir a un salvaje barbudo (imagen olvidada de San Onofrio, un ere-

mita que durante décadas se dejó crecer la barba y los cabellos), y el vínculo con la muerte a causa de su presencia en los atavíos funerarios [cfr. Bloch, 1980, 13, y 1994, 215-220].

Por su parte, Heidegger modifica los análisis husserlianos del mundo de la vida, sobre todo, gracias a los resultados obtenidos al reflexionar acerca de la forma de operar del artesano y el artista. Al emplear el «pensamiento rememorante», filosófico-poético, desvincula a la filosofía, de manera más radical aún que Husserl, de la esquemática contraposición entre sujeto y objeto (típica de la «era de las imágenes del mundo» y de su «metafísica»), de modo que incluso lo que es obvio, banal y que se halla «al alcance de la mano» pueda comenzar a expresarse de otra forma.

Su análisis, si bien tardío (la primera versión del ensayo *La cosa* data de 1951), es el más conocido. Allí, el cántaro se presenta físicamente como un recipiente con un fondo, una pared y un asa. Para el pensamiento técnico-científico, que pretende captar las cosas antes y mejor que cualquier otra experiencia, el cántaro es el resultado del trabajo de un alfarero y su cavidad está llena de aire. Esta postura —que se hace remontar a Platón, quien privilegia la producción de los objetos sobre la base de una idea— mutila la comprensión de la cosa. Impide no sólo ver que la cavidad del cántaro es un potencial contenedor de aquello que se verterá en él y se ofrecerá como gesto de hospitalidad o de sacrificio a los dioses, sino tam-

bién percatarse, en este acto, de la posterior convergencia de relaciones en el interior de la naturaleza: «En el agua que se ofrece permanece la fuente. En la fuente permanece la roca, y en esta, el pesado adormecimiento de la tierra, que recibe la lluvia y el rocío del cielo. En el agua de la fuente permanecen las bodas entre el cielo y la tierra. Estas bodas permanecen en el vino, que nos es dado por el fruto de la vid, en el cual la fuerza nutricia de la tierra y el sol del cielo se alían y se conjugan» [Heidegger, 1976, 114]. Al recubrirse de una pátina simbólica, irreductible a meros aspectos técnicos o lógicos, las cosas absorben, pues, tanto las relaciones naturales como las relaciones sociales (la hospitalidad) o religiosas (la liberación).

Si se prescinde de la forzada estilización de la *Geviert* («cuadratura» entre el cielo y la tierra, entre inmortales y mortales), de la jerga a menudo irritante (con la «cosa que cosifica» y expresiones semejantes) y del forzado intento de encontrar la «verdad» de la cosa, resulta justa la observación según la cual «para Heidegger no existe un medio aislado, por ejemplo un cántaro: como utensilio para contener el vino, no existe sin el vino o, mejor, sin la posibilidad del vino, y por lo tanto no es independiente ni siquiera de la vid, y seguramente está apoyado sobre un anaquel, y ligado a la pared verde, al espejo dorado, a la ventana negra» [Cippolletta, 125 y cfr. 134-143]. Al cicatrizar el lacerado tejido conectivo entre la simple co-

sa y el mundo en su conjunto, el «pensamiento rememorante» abre un resquicio en dirección a la superación de aquel «olvido del ser» al que la metafísica de la «época de las imágenes del mundo» parece haber condenado hasta ahora a los hombres, haciendo que olviden la pertenencia de cada ente al horizonte total de sentido en el cual se halla inserto.

La crítica que Heidegger le dirige a la fenomenología husserliana vuelve en la acusación, que se tornará frecuente, según la cual dicha fenomenología continúa, pese a todo, manteniendo la separación entre sujeto y objeto, puesto que concibe a la cosa como «simple presencia», como ser al alcance de la mano (*Vorhandenheit*, término que corresponde al aristotélico *ta prokeira*, que en la *Metafísica* [I, 2, 982b13-14] alude a las primeras cosas que se le presentan «a mano» a quien contempla el mundo maravillado).

En cambio, Heidegger trata a la cosa como aquello que se dirige hacia mí, que se encamina hacia mí (*Zuhandensein*) en cuanto hombre (o, en su terminología, *Dasein*, «ser-ahí»). El hombre debe «ocuparse» de las cosas, sin limitarse a contemplarlas de manera exclusivamente teórica. Debe considerar sobre todo su «utilizabilidad», su condición de ser instrumento (*Zeug*) en vista de un fin, su «abrirse» a nosotros en la modalidad primaria práctico-poiética, que no se conforma con la simple presencia. En el mundo-ambiente humano, «martillo, tenaza, aguja,

remiten en sí mismos a aquello con lo que han sido hechos, esto es, el acero, el hierro, el bronce, la piedra, la madera». La naturaleza cobra sentido para el hombre sólo al dirigirse a él: «La selva es madera, la montaña es cantera de piedra, la corriente es la fuerza del agua, el viento es “viento en popa”» [Heidegger, 2005, § 15, 93 y cfr. 89-95]. Por lo tanto, el objeto no existe por sí, independientemente del uso que se le dé: «no es dado en la impresión sensible, su objetividad no puede ser percibida sensiblemente, sino sólo del modo en que lo comprendemos dentro de un mundo para su posible uso» [Heidegger, 1991, 375, y cfr. Costa, 266-267].

En un escrito sustancialmente autobiográfico, *El sendero del campo*, Heidegger recuerda que cuando era pequeño le había dado sentido y función a la encina que su padre había derribado en el bosque: «Pero los niños, con la corteza de la encina, tallaban sus naves equipadas con asientos y timón, las cuales navegaban a vela de mañana temprano en el arroyo y en la pila de la escuela [. . .]. Mientras tanto, la dureza y el perfume de la madera de encina comenzaban a hablar de manera más inteligible de la lentitud y la constancia con que crece el árbol. La propia encina decía que sólo con el crecimiento se construye lo que dura y da frutos: que crecer significa abrirse a la vastedad del cielo y, a la vez, hundir las raíces en la oscuridad de la tierra; que todo lo que es sólido florece sólo cuando el hombre es, hasta el fondo, uno y

otro: predispuesto a cuanto le sea requerido por el cielo más elevado y bien protegido en el refugio de la tierra, que todo lo sustenta» [Heidegger, 2002, 17].

Al igual que la obra de arte [cfr. Heidegger, 1969 y 1976], aunque con menos potencia e implicaciones, las cosas producen en quien las usa o las contempla una sucesión de remisiones, que brotan de ellas como de una única, inextinguible, fuente de producción de sentido. Las remisiones que se irradian de la cosa no se despliegan, sin embargo, en línea recta, como los rayos de la luz, o según concatenaciones de evidencias, como en la demostración de un teorema: lo hacen, más bien, conforme al modelo del tiempo sonoro de la música, en cuyo núcleo temático y en sus variaciones no se halla una simple sucesión de instantes puntuales destinados a destruirse recíprocamente, sino un resonar, un oscilar, un distenderse, un contraerse [cfr. Nancy, 2004, 22], un deambular que enriquece de sentido tanto a quien fantasea como a la cosa fantaseada.

A diferencia de la cosa, el objeto carece de aura, de la percepción de aparecer en una forma única desde una lejanía, por más cercano que pueda estar: «Seguir, en una tarde de verano, una cadena de montes en el horizonte o una rama que proyecta su sombra sobre aquel que descansa: eso significa respirar el aura de aquellas montañas, de aquella rama» [Benjamin, 1966, 24-25, y cfr. Stössel; Recki]. También para Heidegger, cuando es auténtica, «la cerca-

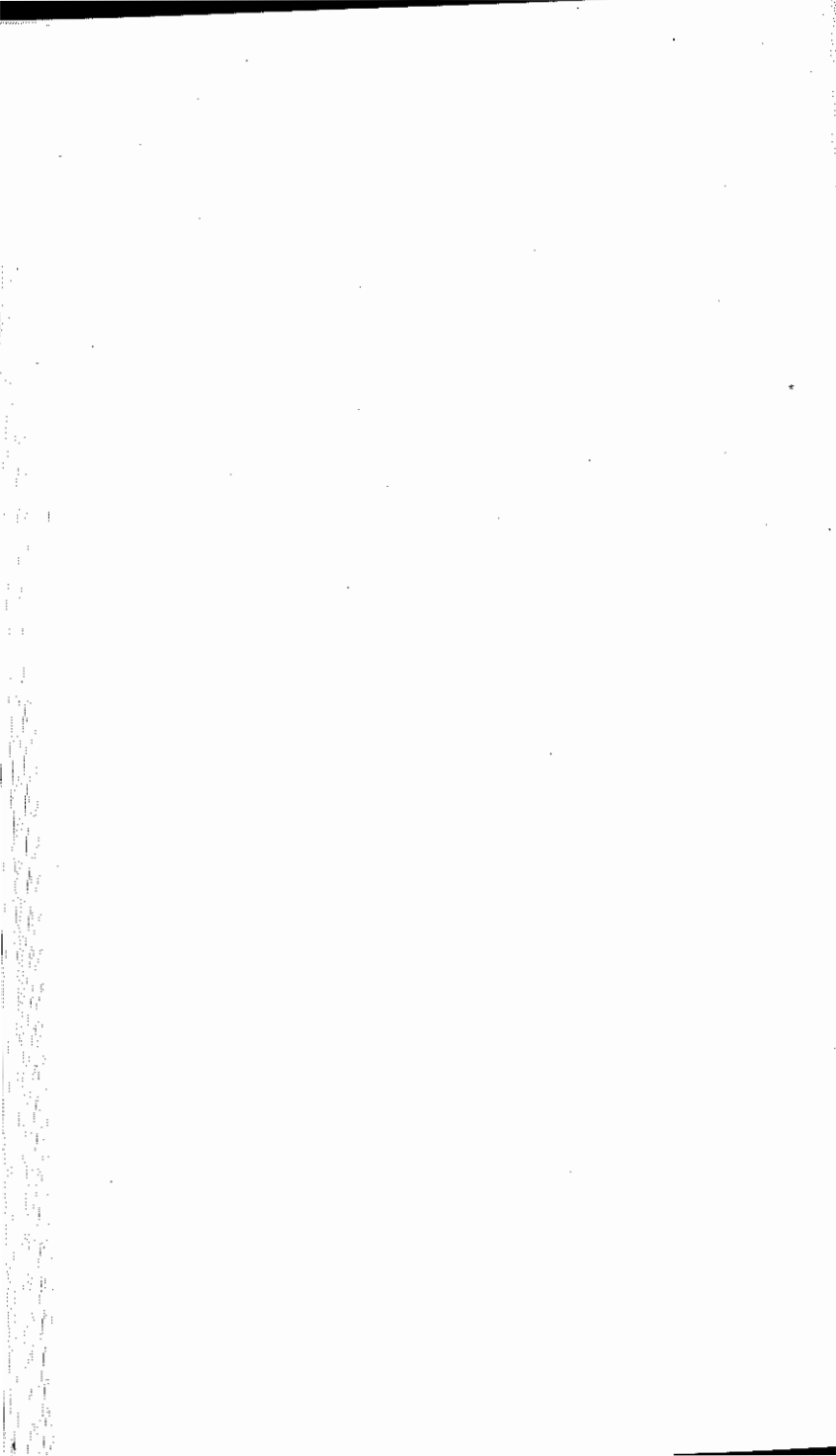
nía acerca lo lejano precisamente en cuanto lejano. La cercanía conserva la lejanía». Sin embargo, en nuestra época, la propensión a suprimir las distancias en el tiempo y en el espacio no nos distancia de las cosas: «Allí donde hace tiempo se podía llegar sólo luego de semanas y meses de viaje, el hombre llega hoy en una noche de vuelo. Noticias que alguna vez se recibían transcurridos unos años, o que simplemente quedaban sin conocer, hoy llegan al hombre en un instante, hora tras hora, a través de la radio [. . .]. Pero esta prisa por suprimir cualquier distancia no se traduce en una cercanía; en efecto, la cercanía no consiste en reducir la medida de la distancia. Aquello que, en términos de medición, resulta menos distante de nosotros gracias a las imágenes del filme o a la voz de la radio, puede resultarnos lejano. Aquello que en términos de distancia nos resulta inmensamente remoto, puede resultarnos cercano. Una pequeña distancia aún no es cercanía» [Heidegger, 1976, 109-110]. Con la eliminación de las grandes distancias (y hoy, se podría agregar, con la red de conexiones establecida por los teléfonos satelitales o por Internet, que vuelve indiferente el lugar desde el que parte o al que llega el mensaje), todo se vuelve igual y caóticamente cercano y lejano, porque la falsa cercanía no consigue reconstruir un orden de las cosas.

No sin énfasis, Heidegger llega a parangonar la mezcla de todo, ante la falta de distancia, directa-

mente con la explosión de una bomba atómica, que pulveriza y funde todas las cosas, atribuyéndole a la ciencia la culpa de esta aniquilación (u ocultamiento de la «cosidad de la cosa»): «¿Este confundirse de todo en ausencia de distancia no es, acaso, aun más inquietante que una explosión que reduzca todo, en minutos, a fragmentos?» [Heidegger, 1976, 118].

Con mayor sobriedad, Walter Benjamin ve en la cancelación del *hic et nunc* de la obra de arte la desaparición de su autenticidad: «La autenticidad de una cosa integra todo lo que esta implica de transmisible debido a su origen, tanto su duración material como su testimonio histórico. Este testimonio, basado en la materialidad, es puesto en tela de juicio por la reproducción, de la que toda materialidad se ha retirado. Sin duda, sólo el testimonio es afectado, pero en él también la autoridad de la cosa y su peso tradicional» [Benjamin, 1966, 23].

Desde la perspectiva que he elegido, el aura es, en cambio, la percepción de la «inasibilidad» y del excedente de sentido de la cosa, que despliega sus contenidos, entregándolos en creciente medida a quien la considera, pero permaneciendo inagotable en su profundidad.



2. Abrirse al mundo

Descifrar lo inerte

Estamos rodeados por una innumerable variedad de objetos que saturan nuestra existencia cotidiana y que esperan, de acuerdo con la orientación de nuestros intereses, ser comprendidos. Tienen distintas fisonomías y cada uno de ellos exige ser considerado singularmente, según una especial taxonomía, a la manera de Linneo: «Bajo la forma de objetos tecnológicos, de bienes de consumo, de efectos personales, de mobiliario y elementos de la casa, de la calle y de la ciudad, o en el ropaje más ambiguo de objetos artísticos o de presencias marginales y pasadas de moda, proliferan desmesuradamente en cada parte de nuestra vida. Producidos, intercambiados, consumidos en medida siempre creciente y con una difusión global sin precedente, los objetos se convierten en parte integrante de la identidad de los individuos y de las comunidades. Incorporan los recuerdos, las expectativas, los sentimientos y las pasiones, los sufrimientos y el deseo de felicidad» [Borsari, 7].

También son múltiples nuestras relaciones con las cosas, insertos como estamos en una peculiar mezcla

de relaciones e investiduras objetales, que contribuyen a dar consistencia a nuestra identidad. Nos constituimos por medio de las cosas y nos situamos en el mismo horizonte que ellas. Desde este punto de vista, «Kant, con mayor autoridad que Descartes, sostendrá que el yo depende del objeto más de lo que el objeto depende del yo» [Roche, 234]. Así, en efecto, se expresa el filósofo: «La prueba deseada debe decirnos, pues, que de las cosas [*Dinge*] externas tenemos no simples *imaginaciones*, sino también *experiencia*: aquello que no puede ocurrir si no se demuestra que nuestra experiencia *interna*, indudable según *Descartes*, sólo es posible en el supuesto de una nueva experiencia *externa*» [Kant, B 273].

El individuo humano no coincide, obviamente, con los objetos que lo rodean o por los cuales se siente atraído, y su identidad no depende, estrictamente hablando, de las cosas (y ni siquiera de las partes no vitales de su cuerpo): la identidad personal y la conciencia tampoco desaparecen si del organismo se corta un «meñique» [Locke, II, XXVII, 20]. El yo husserliano también se sustrae a cualquier objetivación, pero las cosas forman parte de él, como horizonte a trascender, precisamente porque la conciencia intencional no puede prescindir de ellas.

El proceso de comprensión de la vida de las cosas se puede comparar, en un primer momento, con aquel mediante el cual se escribe un texto a efectos de volcar en él las ideas, la experiencia y los sentimientos. Con

Dilthey, llamamos «espíritu subjetivo» a la subjetividad de quien escribe, y a su escrito, «espíritu objetivo», transposición en signos, sobre un soporte material, de todo aquello que el individuo piensa, imagina y siente.

Ahora bien: todo lo que nos rodea y que constituye el mundo humano es obra de millares de personas (muertas y vivas) que han plasmado la realidad y nos han dejado rastros que sobreviven a su trabajo y a su desaparición física. Para comprender este mundo hecho por hombres es necesario —en un segundo momento— comportarse como el potencial lector de aquel escrito: se debe retraducir a la propia lengua e insertar en el propio horizonte mental el sentido y los contenidos depositados en el texto.

Hay que remontarse, pues, del «espíritu objetivo» a un nuevo «espíritu subjetivo»: el de quien interpreta. Este último se vuelve intersubjetivo si quien ha encontrado o descifrado un documento determinado decide hacer público todo lo que había quedado sin conocer, de forma inerte o muerta, en los objetos que lo vehiculizaban: lápidas, monumentos, papiros, pergaminos, mapas. Signos que habían permanecido durante mucho tiempo indiferentes o incomprendibles pueden ahora convertirse en patrimonio de la humanidad, virtualmente disponibles para todos (el pensamiento corre hacia el desciframiento de la piedra Rosetta por Champollion, o de la escritura micénica lineal B por Ventris y Chadwick).

El pasaje del espíritu objetivo al recreado espíritu subjetivo (o intersubjetivo) restituye y reelabora lo que otros hombres nos han dejado. Estamos virtualmente en condiciones de conocer todos los productos del espíritu humano, dado que, parafraseando a Vico, *verum ipsum factum*, «este mundo civil por cierto que ha sido hecho por los hombres, del cual se pueden, porque se deben, reencontrar sus principios dentro de las modificaciones de nuestra propia mente humana» [Vico, 421].

En los materiales que nos han entregado las huellas del pensamiento humano permanece, sin embargo, algo que no ha sido producido por nuestra especie, aun cuando lo hayamos elaborado: la piedra, la arcilla, el metal, las fibras del papiro, la madera, elementos que remiten al fondo de una naturaleza y de una materia que, al igual que nuestro cuerpo, nosotros no hemos «hecho».

El «espíritu objetivo» no constituye necesariamente una única escritura escondida que espera *ab aeterno* ser descubierta e interpretada. Es también un palimpsesto, continuamente raspado y reescrito, que superpone, dejándolos transparentar, nuevos textos sobre los viejos. En otros aspectos, puede ser incorporado a la categoría de los «objetos sociales», registrados no sólo sobre soportes de papel e informáticos, sino también en la memoria de dos personas, por lo menos, como es el caso de las promesas o de los contratos verbales.

Un ejemplo de estos objetos sociales y de sus tácticas y ramificadas implicaciones en reglas codificadas lo ofrece Maurizio Ferraris, al referirse a episodios comunes de la vida cotidiana, como el pedido de una cerveza: «Searle entra a un café y pronuncia una frase en francés: “*Un demi, Munich, à pression, s’il vous plaît*” [“Por favor, una media Múnich a presión”]. Searle hace notar que esta sencillísima frase activa una inmensa ontología invisible: el intercambio social entre él y el camarero, una retícula de normas, precios, tarifas, reglas, documentos y nacionalidades, un universo de una complejidad que habría hecho estremecer el pulso a Kant si sólo se hubiera tomado el trabajo de pensar en él. Estamos en las antípodas del posmodernismo. Si lo posmoderno disolvía mesas y sillas reduciéndolas a interpretaciones, la ontología social de Searle sostiene que cosas como las promesas y las apuestas, los títulos y las deudas, los caballeros medievales y los profesores californianos, las catedrales y las sinfonías, también tienen una realidad peculiar [Ferraris, 2008, 480, con sucesiva crítica a Searle; Searle; cfr. también Ferraris, 2003 y 2005].

El problema de la materialidad, la forma y la consistencia de los objetos, en el ámbito del «espíritu objetivo» y del «espíritu subjetivo», se ha complicado provechosamente desde que (baste aquí con su esbozo) la reciente «ontología analítica» comenzó a interrogarse, con rigor y sutileza, sobre cuestiones relati-

vas a la permanencia de los objetos en contextos espaciales o temporales diversos. ¿El ánfora que está en un negocio es la misma cuando nos la llevamos a casa? ¿El ánfora de la mañana es la misma que la de la tarde? ¿Cómo se distingue a la materialidad de la arcilla de los gestos del alfarero que le ha dado forma? [cfr. Varzi, 2001, 91-120, y 2007]. Se trata, en apariencia, de fútiles problemas de metafísica popular. Sin embargo, una vez examinados de cerca ofrecen implicaciones relevantes, al incorporarse a una más articulada comprensión de nuestras relaciones con los objetos y con el lenguaje que los designa. De manera indirecta, nos hacen reflexionar sobre la naturaleza, la historia y el modo de tratar materiales específicos, como, en este caso, la arcilla del alfarero [cfr. Sennett, 120-129; Staubach].

Cuanto más se está en condiciones de integrar el espíritu objetivo en nuestro horizonte de sentido, más se amplía nuestro mundo y mayor profundidad adquiere. En el caso de que se cuente con la información necesaria, con la preparación especializada y con la sensibilidad adecuada, todo tiende a ser significativo e interpretable: «Cada lugar en el que se plantaron árboles, cada habitación en la que se ordenaron las sillas, se nos vuelven inteligibles desde la infancia, en cuanto a la posición de los valores decidida por el hombre; la obra ordenadora y la determinación de valor han asignado su ubicación, en conjunto, a cada lugar, a cada objeto» [Dilthey, 315-

316 y cfr. 236]. La disposición de las plantas en un parque, la de los muebles en una casa, así como la forma de un instrumento de trabajo, están cargadas de historia, de significados que se pueden reconstruir. Y esto —agrego— es lo que distingue al hombre de los demás animales: «Al animal [...] le falta incluso constitucionalmente el “espacio del mundo”. Un perro puede vivir durante años en un jardín y haber explorado todas sus partes, pero nunca sabrá construirse, independientemente de su propia situación corporal, un cuadro completo de ese jardín, por grande o pequeño que sea, ni del orden de los árboles, de los arbustos, etc.» [Scheler, 151-152].

La transformación de los objetos en cosas (que comprende su pasaje a símbolos, como sucede con la flecha o la cruz [cfr. Borges, 1999, 69]) presupone también una desarrollada habilidad para despertar memorias, para recrear ambientes, para hacerse contar historias y para la práctica tanto de la nostalgia «cerrada», que se repliega en sí misma en la añoranza de lo que se ha perdido, como de la «nostalgia abierta», capaz de elaborar positivamente el luto de la pérdida y cicatrizar las heridas implacablemente infligidas a cada uno de nosotros por la existencia, lo cual permite mirar hacia adelante [Jankélévitch, 339 y sigs.]. En la nostalgia abierta, las cosas ya no están sometidas al deseo inextinguible del retorno a un irrecuperable pasado, no se adhieren al sueño de modificar la irreversibilidad del tiempo, de dar vuel-

ta o perpetuar la secuencia de los acontecimientos que se presentan una sola vez en toda la eternidad, sino que se han convertido en los vehículos de un viaje de descubrimiento de un pasado también cargado de posible futuro.

La duración de las cosas

El peligro mayor estriba en que no sólo las cosas sino la propia historia se reduzca, en gran parte, a una mera objetividad petrificada, a la acumulación de datos y objetos no mediatos a la conciencia y no iluminados por el desciframiento y la contextualización de su sentido. ¿De qué modo las nuevas generaciones podrán comprender los mensajes dejados en las cosas por las generaciones anteriores, sustraerlos al naufragio del olvido o al destino de la insignificancia, para volverlos a conectar, mediante las debidas mediaciones, con sus propias vivencias y su propia sensibilidad?

Desde hace algunas décadas, la «cultura material» se ha abierto camino autónomo en el terreno de la investigación histórica, donde ha conquistado su propio lugar y su propia dignidad [cfr., entre los maestros de esta tendencia, Braudel]. Ha dejado de ser un género menor, porque comprender la vida de las cosas exige también tanta agudeza como la que requiere comprender la vida de las personas, ya sea

en el nivel historiográfico como en el teórico. La *summa divisio* del derecho romano entre *res* y *persona* [cfr. R. Esposito] pierde relevancia en el ámbito de la cultura material, dado que, cuando la *res* se aparta de sus propietarios, mantiene y transmite la huella de los significados que le fueron atribuidos por ellos.

Sin embargo, a muchas personas les parece que los significados y los recuerdos se incorporan cada vez menos, en la actualidad, a los objetos perecederos que nos rodean, pensados para que no duren demasiado y puedan ser fácilmente reemplazados. La producción en serie —que se remonta, como mínimo, a los sarcófagos romanos— ha reducido en general la calidad y, en el mundo moderno, la duración de las cosas, lo cual dificulta su más estable ubicación en los marcos de la memoria: «Alguna vez, una de las características fundamentales de los objetos fue su permanencia, su duración [. . .]. Después sucedió exactamente lo contrario; comenzamos a sobrevivir a nuestros objetos, que morían antes que nosotros, no por deterioro, dado que hoy podríamos hacerlos verdaderamente inmortales: mueren más bien por obsolescencia. Más aún: no mueren, pues funcionan muy bien, sino que simplemente son superados por otros objetos más avanzados» [Del Giudice, 95, y cfr. Baudrillard, 1976, 3]. Se vuelve problemático lo que Borges afirma en el penúltimo verso de su poema «Las cosas»: «Durarán más allá de nuestro olvido».

En el nivel cósmico, gracias al regular movimiento cíclico de los cuerpos celestes, San Agustín había localizado en el desorden de la materia sensible una *magna rerum constantia* [cfr. San Agustín, I, 1, 4]. Sin embargo, sabía —como Lucrecio, aun cuando en la perspectiva cristiana de la relativa brevedad de lo creado— que en el mundo sublunar, sometido a la generación y a la corrupción, incluso las cosas más duraderas, sobrevivientes a diversas generaciones de hombres, se consumían lentamente: «Agrega que a la vuelta de muchos ciclos de soles / el anillo se gasta en el dedo que lo lleva, / la caída de la lluvia excava la piedra, / la corva reja del arado insensiblemente se adelgaza en los campos, / vemos cómo se consumen las calzadas de piedra de las calles / con el paso de la gente; y aun, junto a las puertas, las estatuas / de bronce muestran las manos diestras desgastadas por el saludo de los que las tocan y pasan. / Vemos que estos objetos, consumidos, /cual cuerpos se alejan constantemente, pero esto / la naturaleza, envidiosa, nos ha negado advertirlo» [Lucrecio, I, 311-321].

Con el desarrollo de las tecnologías, entran en escena objetos distintos de aquellos que hace tiempo estábamos acostumbrados a ver a nuestro alrededor: los materiales surgidos «de la profundidad de la piedra, de la madera, de la arcilla, del hierro» [Manzini, 81]. Si no se es un especialista, ¿quién está hoy en condiciones de reconocer muchos de los seis millones de productos derivados del petróleo, ninguno de

los cuales existía en la naturaleza? Su fuente, los hidrocarburos, formados hace un millón de años, está destinada a agotarse en un futuro relativamente cercano, pero los residuos de su elaboración, al igual que los de determinados minerales, durarán más que cuanto quisiéramos (es el caso de las bolsas de plástico de vieja generación, del plomo y el mercurio arrojados a medios acuáticos, y de otros elementos, como los desechos radiactivos de las centrales de energía nuclear).

Si aspira a asegurar su propia perdurabilidad, la sociedad de consumo, según se dice, tiene que destruir las cosas duraderas. Ya no se trata de una desaparición lenta, sino de una «pérdida violenta» de los objetos: «el gusto por adquirir y por hacer *shopping* constituye la premisa para dicha obra de destrucción de lo que se ha comprado» [Baudrillard, 1976, 240].

Los objetos y los materiales desechados no siempre terminan destruidos. Son refuncionalizados y reciclados: en las naciones industrializadas se obtienen tejidos de lana a partir de las botellas de plástico usadas; en algunas poblaciones africanas, las latitas de aluminio de las bebidas occidentales se convierten en brazaletes o juguetes, y en la Italia de posguerra las viejas cámaras de aire de los neumáticos eran usadas como salvavidas por los bañistas.

Digno de mención es el caso de una región de Cerdeña, Bitti, y en particular de los rediles situados en sus campiñas. En esta aldea, las cosas locales, he-

chas para durar, con materiales importados pero elaborados *in loco*, fueron progresivamente reemplazadas, en el transcurso del siglo XX, por «cosas que venían de afuera», las *cosas istranzas*, ya prontas para usar pero no producidas según métodos y formas tradicionales: «En el espacio-país tradicional entraban pocos objetos procedentes de afuera. No llegaba ningún objeto-alimento, con excepción de la sal, la conserva, el azúcar. Todo lo concerniente a la vestimenta, al mobiliario o a utensilios de hierro, cobre o piel llegaba en bruto al lugar. No entraban objetos sino materiales, a los cuales el hojalatero, el herrero, el zapatero, convertían en objetos elaborados». Por ello, las *cosas istranzas* no conllevan ningún mensaje definido: «El proceso a través del cual el objeto adquiriría un sentido nacía de la relación y el entendimiento entre el pastor y el artesano, y se desarrollaba dentro de la comunidad rural. Además, los materiales en bruto que venían de afuera debían formar parte del listado de un inventario ya culturalmente prefijado por la costumbre, las exigencias y la afectividad del trabajo campesino; así, por ejemplo, la tela tenía que ser necesariamente terciopelo o fustán, de los cuales también se escogía un color específico» [Bandinu-Barbiellini Amidei, 31].

Hoy en día, tanto a la región como al redil, los objetos llegan desde afuera ya hechos, porque al comprarlos cuestan menos de lo que valdrían si se los encargara a un sastre, a un zapatero o a un alfare-

ro. Una vez agotados sus contenidos, o desarrolladas sus funciones, son destinados a nuevos usos: «la lata de bizcochos Saiwa» se aprovecha para guardar clavos, tenaza, martillo, sierra», y un «colador de plástico» puede llegar a tener atribuciones inéditas [*ibid.*, 42-48]. Algo semejante ocurre en la actualidad en las tribus amerindias de la costa del Pacífico, entre Estados Unidos y Canadá, donde el *potlatch*, la ceremonia ritual en que se compite por el intercambio de regalos prestigiosos, de manera de ratificar el rango social propio y humillar a los competidores, incluye el uso y la reutilización —impensable antiguamente— de objetos y canastitas de plástico como contenedores de los regalos [cfr. Jonaitis, 229, 247, foto 5.19]. La distancia de dichos objetos con respecto al cántaro examinado por Simmel, Bloch y Heidegger no podría ser mayor.

En nuestro mundo resulta inevitable que el panorama de los objetos cambie rápidamente: que una «generación» de modelos siempre nuevos, o en boga, sustituya y empuje a los anteriores hacia el olvido; que computadoras más elaboradas vuelvan rápidamente obsoletas a las fabricadas pocos años antes, o que los hornos eléctricos o a microondas ocupen el lugar del fogón, donde ardía la leña y se hacía girar a mano el *spiedo*.

Si las tecnologías, las necesidades y los gustos cambian, ¿por qué permanecer apegados a las cosas o a las técnicas del pasado? ¿Por qué continuar, con

cierto esnobismo, la moda de las antigüedades y lucirse —sin comprenderlos, como simples trofeos de riqueza y de presunta distinción— con objetos que no mantienen con nosotros ninguna relación intrínseca y que no han sido adoptados por «amor»? Sin embargo, precisamente porque restablecen las conexiones entre los diversos segmentos de nuestra historia individual y colectiva, salvar las cosas de la insignificancia significa comprendernos mejor a nosotros mismos.

La duración de las cosas no depende únicamente de procesos naturales espontáneos. Abundan en la historia los ejemplos del placer que se obtiene con su destrucción, por una voluntad que no se orienta a una posible reutilización, sino más bien a su desaparición, tanto en términos materiales como simbólicos. Es el caso del vandalismo, con su aparente gratuidad, en ciudades saqueadas a hierro y fuego durante las guerras, o el de la cólera que se desahoga sobre los objetos, durante las *jacqueries* o en las rebeliones populares.

En particular, estas últimas, dictadas por el confuso deseo de borrar los odiados símbolos de un régimen, terminan a veces en verdaderas revoluciones, como en los casos del asalto a la Bastilla o al Palacio de Invierno: «Cosas y objetos son los que las masas destruyen con mayor gusto. Puesto que a menudo se trata de cosas frágiles, como objetos de vidrio, espejos, jarros, cuadros, vajilla, se ha llegado a creer que

precisamente la fragilidad de los objetos estimula a las masas a destruirlos. El estrépito de la destrucción, la rotura de la vajilla, el ruido a vidrios rotos, contribuyen considerablemente, por cierto, a aumentar aquel placer. Son los fuertes ruidos vitales de una criatura nueva, los gritos de un recién nacido. La facilidad con que se suceden los vuelve aún más agradables. Todos se unen a los gritos, y el estrépito es el aplauso de las cosas [. . .]. Sin embargo, sería erróneo creer que el elemento esencial sea la facilidad para romper. Las masas también agreden estatuas de dura piedra y sólo se apaciguan cuando estas quedan desfiguradas, cuando se vuelven irreconocibles» [Canetti, 16]. En la relación triangular entre individuo, masa y objeto, el placer de destruir está vinculado con la firme decisión de negar los límites impuestos por los poderes constituidos, límites a la energía fuera de cauce, con la que las masas se sienten momentáneamente investidas, y a la libertad a la que tumultuosamente aspiran.

La *damnatio memoriae* —con la supresión de inscripciones, la decapitación de estatuas, la quema de libros o de bibliotecas enteras, la iconoclastia, el olvido «vertical» impulsado por los cristianos al construir iglesias justamente sobre templos paganos— demuestra con claridad el estrecho vínculo entre el placer de destruir y el deseo de hacer olvidar nombres, símbolos, lugares, mediante la consolidación violenta de un nuevo poder, alimentado inicialmen-

te por la hostilidad, la sed de venganza, el deseo de revancha, el fanatismo y la envidia frente a lo que quita prestigio dentro de la perspectiva de establecer nuevas jerarquías entre las personas y entre las personas y las cosas.

¿Para cubrir un vacío?

Se les puede quitar o agregar significados a las cosas, y también se las puede cargar desmesuradamente de valor, casi para sobrecompensar otras pérdidas, semejante a lo que ocurre en el freudiano «trabajo del duelo». ¿Qué hemos perdido, en nuestra civilización y en nuestra vida, como para volcarnos con tanto ímpetu sobre las mercaderías? ¿Qué vacío cubren, eventualmente?

¿Es cierto que en las sociedades dominadas por el mercado y el «individualismo posesivo», donde la esfera económica se ha vuelto relativamente autónoma, nuestra relación con el mundo de las cosas ha adquirido un significado más elevado que el que tiene la relación con los demás hombres? [como sostienen Dumont, 18, y Iacono, 1992, 15]. ¿Las mercaderías nos condicionan de modo tal que ocupan el primer puesto en la escala de nuestros intereses? Si bien el sentido de la propiedad o del apego a los objetos siempre ha estado vigente, aunque con modalidades diversas, ¿qué diferencia actualmente nuestra rela-

ción con aquello de lo que nos apropiamos? ¿Qué es lo que distingue a un *Mastro Don Gesualdo* del pasado de un contemporáneo nuestro obsesionado por el *shopping*?

No resulta fácil captar el fenómeno del consumismo en sus múltiples facetas sin dejar a un lado el velo del moralismo. En términos filosóficos, un punto de vista más ventajoso a los fines de examinar el problema consiste en considerarlo, genéticamente, como resultado de la abolición de los límites tradicionalmente impuestos a lo que va de la penuria a la plena satisfacción de las necesidades y los deseos prolongadamente reprimidos.

Desde hace más de un siglo y medio (exactamente, desde 1852, año en que Aristide Boucicault abrió en París el primer gran comercio, «Au Bon Marché», que aún existe en *rue de Sèvres*), el mundo se halla signado por el preeminente papel del consumo en la economía, la sociedad y la psicología individual. Los bajos precios unitarios de las mercaderías, la posibilidad de restituirlas según determinadas condiciones, el pago en cuotas, provocaron en sucesivas oleadas la «proliferación de lo superfluo» y la «democratización del lujo».

Al crecimiento del volumen de bienes materiales que se podían adquirir contribuyeron luego algunas otras innovaciones que en la actualidad nos resultan familiares. Cincuenta años después del nacimiento de los grandes comercios, los clientes fueron atraí-

dos a su interior por las vidrieras, inventadas en 1902 por un artesano francés de nombre Foucault, quien logró producir grandes láminas de vidrio sin que las variaciones de temperatura las quebraran. En la década de 1930, el norteamericano Sylvan Nathan Goldman, al crear el carrito típico de los supermercados, indujo a los clientes a llenarlos con mayor cantidad de mercaderías que lo que permitían los canastitos entonces en uso [cfr. Pasdermadjian; Miller; Williams; Bodei, 1991, 13-17; Belpoliti, 181-182].

Desde el punto de vista teórico, los grandes comercios surgieron por impulso de algunos economistas franceses, discípulos de Bastiat, con el fin de reducir la brecha —identificada por Sismondi en *Principes d'économie politique*, de 1817— entre la sobreproducción de mercaderías, provocada por la entonces masiva introducción de las máquinas, y el subconsumo, debido al escaso poder adquisitivo de buena parte de la población. El presupuesto básico era que, a través de la agilización del consumo, se llegaría no sólo a absorber el excedente de producción, sino también a reducir los índices de desocupación en la industria y en el comercio, y a evitar que obreros desesperados destruyeran las máquinas por considerarlas responsables de la pérdida de su trabajo. Sin embargo, en nuestro estilo de vida hay algo más en relación con aquel levantamiento de los frenos al consumo, que a partir de la década de 1920 se difundió rápidamente, primero en Estados Uni-

dos y luego en otros países y continentes. Se trata de la bulimia adquisitiva, de la exagerada inclinación a satisfacer exigencias y necesidades sustancialmente superfluas. La relativa abundancia de mercaderías indujo a los individuos a superar la milenaria barrera impuesta por la escasez, para provocar, según algunos críticos, una preocupante regresión de la civilización a estadios primitivos: «Los objetos no constituyen una flora ni una fauna. Sin embargo, dan la impresión de ser una vegetación proliferante, una jungla en la que el nuevo hombre selvático de los tiempos modernos tiene dificultad para reencontrar los reflejos de la civilización» [Baudrillard, 1976, 4, y cfr. 1972, 5].

Dado que los objetos participan directamente en la construcción de la individualidad, esta regresión parece contribuir a una grave pérdida de autenticidad en las personas, presentadas en las actuales sociedades afluentes como incapaces de ir más allá de su propio deseo de englobar el mundo de los objetos (una actitud no siempre indicadora de pasividad, sino, en muchos casos, de íntima adhesión al funcionamiento de un sistema económico basado en la necesidad de consumir). De tal modo, se extinguiría el impulso de los individuos a educarse mejor: «Ya no trascendencia, ya no finalidad, ya no objetivo: lo que caracteriza a esta sociedad es la ausencia de "reflexión", de perspectiva acerca de sí misma» [Baudrillard, 1976, 33, 34, 15, 240, 235].

Si esto fuera cierto, plantearía de inmediato la paradoja de una pérdida de realidad complementaria de la incapacidad de sobreponerse a ella, y el impulso de elevación que había caracterizado al humanismo europeo —desde el tratado *Sobre lo sublime*, del Pseudo-Longino, hasta la tradición renacentista, y desde el 1700 hasta mediados del siglo pasado— se hallaría hoy completamente carente de energía y motivación [cfr. Bodei, 2008, 145-182].

Una vez que se acepta que el consumismo produce efectos globalmente nefastos, ¿se puede y se debe salir de él? En vista de que, dada nuestra estructura económica, si no se consume no se produce, y si no se produce colapsa el sistema, resulta evidente que el consumo es inseparable de todo el ciclo económico. Por eso, si bien las crisis financiera y energética actuales acaso modifiquen los comportamientos colectivos, la eliminación de las prácticas ligadas al consumismo —que también es consumo de vida, y no sólo de bienes— resulta ardua y requiere mucho tiempo. Implica tanto el debilitamiento y, en el límite, la descomposición del actual modo de producción, como la penosa reconversión de centenares de millones de individuos a partir de estilos de vida a los que históricamente se han acostumbrado poco a poco, y con evidente placer.

Lo expuesto es inherente al nivel social. En cuanto al nivel individual, cabe preguntarse si el consumo de mercaderías que va más allá del imperativo de

satisfacer las necesidades primarias no conlleva, de por sí, una tajante pérdida de realidad y una radical banalización de la existencia, carente de la fuerza de trascenderse y renovarse. No todo nos induce a aceptar escenarios catastróficos. Conserva su validez la invitación del vizconde Georges D'Avenel a recordar que el lujo moderno es ciertamente banal, pero que antes sólo había miseria [cfr. D'Avenel]. Y vale la pena recordar que hay «zonas de resistencia, nichos, trayectos secundarios», en los cuales los objetos resisten a la «mercantilización», y que se dan símbolos, no necesariamente derivados de la publicidad, que «demuestran su capacidad para orientar nuestros comportamientos» de manera más personal [Belpoliti, 9, 10]. Ampliar el radio de satisfacción de las carencias más allá de la mera necesidad no implica el fin automático de la trascendencia, con la consiguiente regresión al estadio salvaje de la humanidad en la jungla de los objetos. En ciertos aspectos, representa también el resultado apreciable de un trabajoso proceso de incivilidad, que implica a innumerable cantidad de personas y que se va afianzando después de milenios de forzada y humillante abstinencia de consumos materiales e inmateriales.

Por otra parte, ¿nos obliga un destino inexorable a aceptar la perdurabilidad de un sistema económico basado en el despilfarro de recursos, mientras más de un tercio de la humanidad padece una lacerante carencia de bienes primarios? Este relativo lujo, dis-

tribuido de manera asimétrica entre las diversas poblaciones y dentro de cada una de ellas, ¿puede persistir aún durante mucho tiempo sin que se convierta en una intolerable injusticia? ¿Qué sucederá cuando los países más ricos se vean tal vez obligados a dividir los bienes con los habitantes de otras partes del mundo antes condenadas a la escasez endémica? ¿Se volverá en verdad a modelos de vida más sobrios y frugales, hoy olvidados, y cambiará, por reflejo, nuestra relación con las mercaderías, los objetos y las cosas? Y en el caso de que tales cambios lleguen efectivamente a producirse, ¿qué deseos, ideas o fantasías proyectaremos sobre las cosas? ¿Se redescubrirá, de diversas maneras, aquello que la opulencia de muchos ha arrumbado en los márgenes de la conciencia, o sea, que las cosas provienen de la naturaleza, de la historia, de las técnicas? Si recordamos la admonición según la cual «lo inevitable no sucede nunca; lo inesperado, siempre» [Keynes, 42], sería azaroso formular cualquier previsión a mediano y largo plazo, pero las preguntas quedan planteadas.

La época de las cosas banales

¿Vivimos efectivamente en la época de la multiplicación de las «cosas banales»? La impresión se halla difundida y es persistente: «Nuestra cultura banaliza los objetos y el papel que ocupan en la sociedad:

olvida su lugar y su función, o no quiere ver en ellos sino la expresión y el medio de nuestra definitiva alienación» [Roche, 8]. Las cosas son reducidas a pura materialidad o, al contrario, a simulacros y portaestandartes de signos, a mero instrumento de comunicación.

¿Hemos terminado por perder de vista el trabajo necesario para producir las mercaderías, reduciéndolas finalmente a agregados de símbolos? ¿Se ha oscurecido de tal manera la percepción de las mercaderías como trabajo cristalizado, como fruto del ingenio, del esfuerzo y, a menudo, de la explotación de innumerables hombres, mujeres y niños, como para olvidar que el trabajo transforma no sólo aquello a lo que se aplica sino también a quien lo realiza? Considerado en el largo plazo, ¿el trabajo ha pasado realmente de maldición bíblica, de expiación por la culpa generada en el Edén, de signo calvinista de la salvación, de emblema de la dignidad y de la «auto-emancipación» del hombre», a penoso y tedioso instrumento de supervivencia?

La lotería natural ha distribuido los dones de la tierra —fertilidad, agua potable, clima, metales, fuentes energéticas, facilidad en las comunicaciones, inserción en las vías de tránsito más importantes— de manera casual con respecto a los habitantes del planeta. Por eso, pueblos e individuos han luchado desde siempre por el control de los recursos (basta con observar la configuración de las fronteras entre

los Estados para darse cuenta de que son producto, esencialmente, de las guerras): en tanto que los más afortunados han recibido estos dones directamente de la naturaleza, o se han apropiado de ellos mediante el empleo de la fuerza, los menos afortunados no los han recibido o fueron provistos en escasa medida (y a menudo se trata de quienes habitan lugares inhóspitos, de naciones carentes de poder político y militar, o que todavía no disponen de las tecnologías y la cultura indispensables para utilizar adecuadamente sus propios recursos). ¿El eclipse del valor del trabajo contribuye a transformar las mercaderías en simulacros, de manera tal que tras la fachada de la marca —que debería constituir una garantía de calidad— nos invitan a vivir en una dimensión ética y política «al amparo de los signos y en la negación de la realidad»?

¿Es completamente cierto que «ahora sabemos que el objeto es nada, y que tras él anida el vacío de las relaciones humanas, el proyecto en caliente de la inmensa movilización de las fuerzas productivas y sociales que llegan a reificarse»? [Baudrillard, 1976, 240, y cfr. 1972]. Si bien este diagnóstico contiene una fuerte dosis de «retórica de la posmodernidad» —«es verdad que el estatuto de las cosas ha cambiado en el mundo posmoderno, pero de ahí a decir que las cosas no existen hay un largo trecho» [cfr. Rigotti, 2007, 22]—, resulta evidente que el valor de uso y de cambio de los objetos ha dado lugar, en la

actualidad, a su transformación en simulacros y a su exhibición como simples *status symbols*.

Cuando en determinados países, y en ciertos estamentos sociales, el consumo pasa a ser más importante que la producción, y el despilfarro, más relevante que el ahorro, la posesión de bienes necesarios para la existencia, aunque abundante, ya no se considera satisfactoria. Por eso, muchos individuos son llevados a exhibir y consumir signos, a elegir íconos de gusto que los diferencien de los demás y posibiliten, al mismo tiempo, que se los encuadre en determinadas categorías sociales. En el ámbito de esta lógica nacen los «mitos de hoy», que se concentran en los objetos de culto, como el Citroën DS de la década de 1950 y la reciente Smart, o la cartera y los accesorios firmados [cfr. Barthes; Baudrillard, 1972, 74-75, 85-91; Garcin].

A la concepción de los objetos como simulacros contribuye no sólo la producción en serie, que crea réplicas indistinguibles de un original que no existe, sino también la difusión de las imágenes, tanto de las arrebatadas al *hic et nunc* del espacio y el tiempo reales del cine, de la televisión, de Internet o de los teléfonos móviles, como de las creadas por la realidad artificial y por la realidad virtual [cfr. Krueger]. Esta última, en particular, no sólo brinda el contacto directo con los objetos, sino que también logra convocar al tacto entre los sentidos, el cual, al igual que la vista y el oído, vuelve recíprocamente compartible

la misma experiencia entre mayor cantidad de sujetos. Por medio de visores colocados en cascos apropiados y sensores que se aplican en las yemas de los dedos, diversos individuos, que siguen el mismo programa informático, coordinados entre sí, pueden recibir simultáneamente la sensación de tocar los mismos objetos inmateriales.

Sensaciones de culpa

En Occidente, a causa de la acumulación de objetos adquiridos, de los que nos liberamos rápidamente, muchos individuos son embargados por sensaciones de culpa ante el excesivo consumo de mercaderías, y de disgusto frente a su vulgar ostentación. Así, surge periódicamente el deseo de «liberar nuestra vida de la abundancia superflua»: se trata de un propósito frágil, que sirve para aliviar nuestra mala conciencia sólo por algunos instantes. Más eficaz resulta, en el consumidor, el objetivo de «construir un universo inteligible con los bienes que elige» [Douglas-Isherwood, 5, 73], concebidos como parte de la cultura material y como elementos integrantes de la propia identidad. La reciente tendencia de la sociología y la economía es, por lo demás, disminuir los efectos negativos del consumismo; por ejemplo, no considerar ya al cliente como individuo pasivo y heterodirigido, como víctima de la publicidad, sino co-

mo sujeto activo, que con sus opciones le asigna valor al mundo en que vive [cfr. Dagognet; Sassatelli].

En muchos casos, la adquisición y el consumo desmesurados de mercaderías, en realidad, parecen obedecer, antes que a libres opciones, a la adaptación de numerosos individuos al criterio de hacer de la necesidad virtud, a la oscura conciencia de que sus ideales de felicidad pasan a través de las horcas caudinas de itinerarios socialmente admitidos y permitidos, e incluso agradables. No obstante ello, Georges Perec demostró, en *Las cosas*, que las pequeñas y momentáneas dosis de felicidad que se consiguen al adherirse a los valores dominantes en la sociedad de consumo, se pagan con el empobrecimiento y la superficialidad de las relaciones humanas, como les sucede a los protagonistas, Jérôme y Silvie, una vez que logran el anhelado bienestar [cfr. Perec, 128-132]. La exaltación de las mercaderías como vehículos hacia la felicidad conlleva, paradójicamente, su desvalorización, porque las hace funcionales no a las efectivas motivaciones de las simples personas, sino a un extrínseco orden social, al «cultivo del “gusto”, orientado, no obstante, ya no a la revelación de una individualidad, sino a la comunicación de la franja social de pertenencia» [Vitta, 337].

Siempre ha habido competencia para adaptarse a modelos sociales de verdadera o presunta excelencia: de ello se ocupó ampliamente Simmel al tratar la cuestión de la moda [cfr. Simmel 1985 (2)], un fe-

nómeno huidizo en su «banalidad misteriosa», porque no corresponde a exigencias de belleza, utilidad o comodidad [E. Esposito]. Su eficacia depende del entrelazamiento de dos paradojas. La primera es de naturaleza temporal, porque el tiempo se muestra no sólo en el acto de devorar y descalificar sus fases no bien transcurren, sino también en su propia capacidad de regenerarse, de renacer, que se renueva en cada instante. La segunda es de carácter social, porque cada uno de nosotros quiere ser original, aunque todos terminamos siendo iguales a los demás (ello, a causa de la creciente imitación de un modelo que impulsa a quien quiere distinguirse a sucesivas innovaciones, lo que promueve una incansable dialéctica). Sobre la base de la primera paradoja, la moda prevalece frente a lo que dura y frente a aquello a lo cual se atribuye un significado intrínseco. Sobre la base de la segunda, cada uno de nosotros considera que, pese a la imitación, conserva la propia identidad: quiere marcar la pertenencia a un determinado grupo pero sin identificarse completamente con él. La pretensión de autenticidad se cruza con el artificio, y la sinceridad se funde con la simulación y el disimulo. La moda oculta y, simultáneamente, pone de manifiesto al individuo que se ha vuelto opaco para sí mismo: «*I am to myself disguised*» [«... disfrazado para mí mismo»] le hace decir Shakespeare a uno de sus personajes en *La comedia de las equivocaciones* [II, 2, y cfr. E. Esposito]. En su ámbito, la re-velación

tiene el doble sentido de develar y esconder de nuevo a cada uno a sí mismo bajo un velo, insertándose en un juego social de recíproca seducción (etimológicamente: «atraerse a sí mismo», «*ad se ducere*»).

Los lares domésticos

¿Acaso no se movilizará en contra de las mercaderías y de los objetos una nostalgia —si bien noble, de tipo vagamente pasoliniano— por la civilización preindustrial, en la cual la penuria acompañaba a la «trascendencia», incluida la religiosa, y la cultura campesina, a los productos artesanales? ¿Acaso no se añorará el mundo de ayer, en el que las pocas cosas conquistadas mediante sacrificios, conservadas y transmitidas con cuidado, absorbían lentamente las inversiones cognitivas y afectivas, con lo cual, por consiguiente, resultaban conceptualmente más ricas, emotivamente más cargadas y materialmente mejor elaboradas?

Para comprender más a fondo las razones de la nostalgia por la (presunta) autenticidad de las cosas de antaño, y la consecuente aversión frente a las «pseudo-cosas» del presente, constituye un documento excepcional la carta de Rilke a Withold Hulewicz de Muzot, del 13 de noviembre de 1925: «Para los padres de nuestros padres, una “casa” era todavía una “casa”, una “fuente” era una “fuente”, una torre les

era conocida, e incluso su propia ropa, su abrigo, les resultaban infinitamente más familiares; en casi todas las cosas descubrían lo humano. Ahora acucian desde Estados Unidos cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, *atisbos de la vida* [. . .]. Una cosa, en el sentido norteamericano, una manzana norteamericana o una uva de allá no tienen nada en común con la casa, el fruto, el racimo, a los que se dirigían la esperanza y la meditación de nuestros antepasados [. . .]. Las cosas, animadas, vividas, *conscientes con nosotros*, declinan y ya no pueden ser reemplazadas. *Quizá seamos los últimos que hayamos conocido tales cosas*. Sobre nosotros recae la responsabilidad de conservar no sólo su recuerdo (sería escaso y de poco fiar), sino su valor humano y de lares ("de lares" en el sentido de las divinidades de la casa)» [Rilke, 324-325]. Una actitud semejante, relativa a la «historia de las cosas banales», también se observa en autores contemporáneos como Roche, que dedica su libro «a quienes conocieron los sabañones del invierno, a los que no podían leer cuando y como querían porque les era cortada la corriente eléctrica o porque no tenían combustible» [Roche, 328].

La atmósfera «lárica» de la casa custodiaba y favorecía la transformación de los objetos en cosas y, con su sagrada intimidad, confería decoro y respetabilidad a los propietarios. Aun en las sociedades preindustriales, los objetos y su propiedad revestían, por supuesto, una importancia fundamental precisa-

mente dentro de la esfera «oikónomica», la centrada propiamente en la casa, antes de que el término «economía» se extendiera, en 1613, de la administración de la casa a la administración de la sociedad [cfr. Serra]. Desde el *Economico* de Jenofonte hasta la «casa como todo» de la tradición europea (lugar de producción, además de consumo y servicios) [cfr. Brunner, 103-127; Bodei Giglioni], es la mujer la que se ocupa de los asuntos domésticos, la que tiene a su cargo, generalmente por delegación del marido, el cuidado de las cosas, y la que cultiva, por su cuenta, el placer de acumularlas y ordenarlas.

Hasta no hace mucho, la casa era sobre todo «la imagen de un “tiempo petrificado”»: reunía y condensaba «el pasado y el futuro en el espacio habitado, construido en otras épocas y luego transformado por las generaciones sucesivas» [Roche, 110]. De ello da testimonio la historia de los objetos domésticos en la Roma del siglo XVII, donde las reservas de riqueza eran representadas por manufacturas preciosas y joyas, a menudo recibidas como dote o conseguidas mediante legados testamentarios (cosas «intrínsecamente inalienables» y tuteladas por la ley, pero sometidas, por herencia y hábito, a una serie de sucesivas reapropiaciones).

Incluso en los estamentos sociales más humildes, la profusión de mobiliario, enseres de cocina y adornos no es considerada un simple conjunto de instrumentos funcionales. En su elección y conservación,

en el hecho de mantenerlos lustrosos y siempre disponibles, prevalecen más bien otros criterios y valores, centrados sobre todo en el gusto femenino: «A mi juicio, esta aparente contradicción entre una mayor pobreza, por un lado, y un mayor atiborramiento, por el otro, es indicio de una actitud distinta frente a los objetos, no puramente utilitaria ni demasiado estrechamente ligada con las disponibilidades financieras, a la que definiría como un particular placer de poseer adornos domésticos, de rodearse de ellos y de conservarlos». No sólo en la acumulación de platería y de joyas, o en la inclinación a coleccionar cuadros, sino también en el aumento de la cantidad y variedad de ollas, se pone de manifiesto un «sacrificio de lo útil». Para los más pobres es un signo de autoestima; para los más desahogados económicamente, de ascendencia social: «Al transformarse en objetos que se sustraen a la esfera de lo útil, simplemente, para ser expuestos a la mirada, esos recursos de tiempo y dinero no han quedado inútilmente inmovilizados en empresas improductivas, sino que han creado valor, de diverso tipo y más elevado que el económico: ellos pueden conferir prestigio durante la vida y permanencia durante la muerte» [Ago, XVII-XXII, 123-126].

Como siempre, las cosas materiales transmiten símbolos inmateriales: en este caso, valores personales y sociales. Por lo demás, la imaginación se inclina comúnmente a atribuir un significado afectivo a los

objetos de la casa, considerada, casi arquetípicamente, el reducto de la intimidad y el «primer mundo del ser humano», custodio de «memorias de piedra» y de madera, desde las paredes del hogar hasta el aparador o la cama [Bachelard, 1975, 101-117; Tarpino, 40, 47 y sigs.].

En la esfera doméstica, las cosas son mediadoras entre las personas también bajo otro aspecto. Durante mucho tiempo, por ejemplo, el patrimonio fue decisivo para el matrimonio. Los padres o los tutores eran los que decidían las bodas basándose en consideraciones de carácter sustancialmente económico o en la prefiguración de alianzas familiares y políticas, costumbre que ha perdurado en las monarquías y en las aristocracias europeas residuales, y se refleja hasta ahora en la lengua española, que llama *hijo político* al yerno y *hermano político* al cuñado.

A partir de Rousseau en *La nueva Eloísa* y de los novelistas ingleses contemporáneos de él, como Richardson en *Clarisa*, al decidir la elección de la pareja se procura, en cambio, favorecer los deseos y la voluntad de los individuos. En esta actitud se trasluce la tácita aplicación a las relaciones humanas de una especie de ley newtoniana de atracción, que no sin riesgos es antepuesta a las consideraciones de orden económico o social. Incluso en el matrimonio, el ideal del amor se vuelve más importante que el patrimonio, y la mujer deja virtualmente de ser una simple pieza de cambio entre las familias.

La elección de la persona con la cual desposarse es una conquista más reciente que la elección del mobiliario, de las telas o de los cuadros, elementos que las familias pudientes de la era preindustrial mandaban hacer por encargo, prefigurando su forma y calidad de acuerdo con el gusto personal y el prestigio de los dueños de casa. En la actualidad, la costumbre de recurrir a artesanos o a artistas se ha vuelto costosa, rara o poco habitual, también porque nos hemos visto prácticamente constreñidos a elegir entre objetos fabricados en serie, incluso en el campo de los artículos de lujo, que gracias a redes mundiales de producción y comercialización, y a un sistema de exposición permanente, gobernado por la visibilidad publicitaria, hoy en día se encuentran en todas partes.

Con respecto al mobiliario «burgués» tradicional, en el cual «los muebles, distintos por sus funciones pero fuertemente integrados, gravitaban en torno al aparador o al lecho central», y ocupaban, en su monumental imponentia, el centro del espacio doméstico, el objeto moderno —también en razón de la menor disponibilidad del espacio habitable— tiende a retraerse y a perder su función específica: «Camas para ubicar en espacios angulares, mesas bajas, estanterías, elementos modulares, sustituyen al antiguo repertorio de muebles. También cambia la organización: la cama se esconde en el diván cama; el aparador y el armario, detrás de paneles rebatibles.

Las cosas se repliegan y se despliegan, entran en escena en el momento justo». La ventaja de tal organización del espacio habitacional se refleja en la mayor libertad de organización del individuo y en una ambigua liberalización de la funcionalidad de los objetos, que sin embargo no libera de su «fruición» [cfr. Baudrillard, 1972, 19-24]. Queda por entender cómo será posible emanciparse de la fruición de estos objetos, a menos que se duerma sobre la tierra desnuda o se devore el alimento crudo, de pie y con las manos.

La inflación de la belleza

A veces, el objeto producido artesanalmente, caracterizado por la maestría técnica, por el deseo de desarrollar concienzudamente el propio trabajo y la «obsesión por la calidad», alcanza niveles de excelencia que suprimen los límites con el arte, como en el caso de los saleros de Benvenuto Cellini o de los violines de Antonio Stradivarius [cfr. Sennett, 71-73, 75-83; Faber].

Todo objeto creado como ejemplar único, y además por encargo, tiene, por cierto, mayores posibilidades de cargarse de valor y afectividad. Pero, en el fondo, ¿no sucede lo mismo, y desde hace mucho, con los objetos producidos en serie, aunque proyectados por grupos de personas altamente especializa-

das, según prototipos elaborados con cuidado y gusto? Y aun cuando no rozan vetas cualitativas, el propio automóvil para quien lo guía y, más todavía, la muñeca comprada en un negocio cualquiera para una niña, ¿no adquieren también ellos el carácter de un *unicum*, no se vuelven inescindibles de las vivencias individuales?

Hoy en día, pues, la belleza ha roto los diques, ha salido de su espléndido aislamiento en las iglesias, en los palacios y en los museos, y se ha volcado a las calles y a los objetos de la vida cotidiana. Ligada, como valor agregado, a la funcionalidad, se ha trasladado a los automóviles, a los letreros de los comercios, a los sillones, a las cafeteras. La estética difundida produce, sin duda alguna, una «inflación de la belleza» [Bodei, 1995, 74], pero, mediante el *design* y el uso de nuevas técnicas y materiales, también garantiza en muchos casos la calidad.

En la actualidad, los objetos se convierten en cosas, generalmente, no tanto en razón de las inversiones cognitivas y afectivas de tipo personal (que acaso sobrevendrán después), sino por efecto de la publicidad, que los rodea con una luminosa aureola, a punto tal de torcer a menudo la mirada en cuanto a la fiabilidad intrínseca del producto. En su función de aceleradora artificial de los consumos, la publicidad proyecta sobre las mercaderías cualidades fantasmáticas, ancladas sin embargo en los gustos y en los arquetipos que más interesan a determinado pú-

blico: juventud, salud, belleza, seguridad, placer, felicidad, bienestar, familia, tradición, aventura o innovación y, sobre todo, eros.

La publicidad se ha convertido en un arte capaz de manipular los símbolos y ajustarlos según el *target* y las modalidades predominantes, pero sería ingenuo imaginar una espontaneidad y una autenticidad absolutas en las elecciones del consumidor. En cualquier período de la historia humana siempre hubo pregoneros y comerciantes interesados en vender sus productos mediante una panoplia de recursos. En una economía «toyotista» como la nuestra, que se regula según los intereses y las inclinaciones de los consumidores (porque ya no consigue imponer, como en la fase fordista, sus propias mercaderías), la publicidad resulta aún más indispensable para sincronizar los consumos, en cantidad y calidad, con respecto a la producción.

Se trata de uno de los factores que favorecen la consolidación del «*sex appeal* de lo inorgánico», expresión creada para aludir a la atracción de la moda en cuanto «cadáver jaspeado», muerto envoltorio del cuerpo viviente [Benjamin, 1986, 124, 105], pero que hoy designa al objeto impregnado de un componente erótico tan fuerte como para seducir y transformar en «cosa sensible» al sujeto que experimenta su fascinación [Perniola, 59]. Con un poder de atracción análogo al ejercido por la *venustas* latina (de *Venus*), el objeto, envuelto en sueños prefabricados,

le confiere al sujeto una identidad efímera y de fachada. No sólo esto incide en la sensibilidad (*aisthesis*) humana, sino que, al empujar al individuo a los márgenes, lo vuelve aún más dependiente de la cosa. Al producir acostumbramiento, le quita a lo bello, además, su carácter de aura, de aparición fulgurante, conmovedora e infrecuente. Por lo tanto, termina paradójicamente por anestesiar al propio sujeto. Una vez que le ha sido sustraída «la responsabilidad *cultural* de la elección», al sujeto no le queda más «que tratar de dar respuesta al deseo únicamente *cultural* de la cosa, establecer con ella una alianza sensual antes que racional, corpórea antes que espiritual, emotiva antes que lógica» [Francalanci, 9 y cfr. 63-64]. A pesar de que los objetos se impregnan, cada cual a su manera y a diferente velocidad, de valores simbólicos, y aunque haya apreciables puntos de equilibrio entre forma y función —alguna infrecuente vez, la propia forma fue la que obligó a los constructores a cambiar la función [cfr. Molotch, 73-116, para el caso de los automóviles]—, el logo, la *griffe*, el reconocimiento global de la marca o del *design*, tienden mayoritariamente a prevalecer con respecto a la calidad [cfr. Klein; Codeluppi; Lash-Lury]. Merced a la investigación, los materiales siguen experimentando incesantes perfeccionamientos (mucho más rápido de lo que sucedía en el pasado, cuando, por ejemplo, el mejoramiento de la composición del metal empleado para las hojas de

los cuchillos sirvió, en el siglo XVI, para producir bisturíes e instrumentos quirúrgicos menos dolorosos para los pacientes que las navajas del barbero-cirujano, o cuando, en 1668, las vidrierías de Saint-Gobain consiguieron producir planchas de grandes dimensiones [cfr. Sennett, 103, 281]. En lo concerniente a la situación de hoy en día, basta con referirse a la creación de la «lana fría» en el sector de la indumentaria, o al uso de materiales obtenidos gracias a la nanotecnología en el campo de la mecánica fina.

Si bien no están en condiciones de restituirles el aura de la unicidad a los objetos, los «lugares de la calidad» continúan existiendo y, al conferirles su consistente cuota de plusvalía, se sitúan actualmente en el cruce del pensamiento, el arte y la tecnología. Sumariamente, se los ha localizado (más que en la «escuela del filósofo» y —agregaría— en la industria favorecida por los *product designers*) en el taller del artesano, en el laboratorio del científico y en la oficina [cfr. Carmagnola; Carmagnola-Ferraresi; Sennett]. Son lugares en los cuales, de pronto, se condensan y se funden entre sí elementos, anteriormente aislados, de carácter técnico, económico o cultural, que dan lugar a un nuevo objeto, que dura mientras continúa existiendo el ambiente en el que opera (el fenómeno ha sido definido con la expresión «*lash-up*») [cfr. Molotch, 6].

Belleza y funcionalidad también se entrelazan de otro modo. Gracias a las biotecnologías y a la inteli-

gencia artificial, asistimos hoy a una «bioconvergencia» entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo natural y lo artificial. Nuestro cuerpo se está llenando de prótesis (desde las más simples, como el marcapasos o el *bypass* coronario, poco invasivos, hasta las más complejas, como los chips que permitirán a los ciegos recuperar la vista), ya sea de metal, silicio o plástico, que además de la salud mejoran el aspecto. Por el contrario, en las computadoras, en las que siempre interviene más el *design*, es imitada la inteligencia humana, recurriendo al uso de circuitos neuronales para la elaboración y transmisión de datos. Nos encaminamos hacia la denominada fase «*poshumana*», la integración, cada vez más vinculante, de la materia viva, re proyectada por las biotecnologías, con la materia inerte, de nuevas formas con nuevos contenidos [cfr., entre los estudios más conocidos en Italia, Haraway; Hayles; Marchesini].

Nace el «cuarto reino» de los objetos, a los que se puede imaginar «ya no como instrumentos protésicos, como prolongaciones del cuerpo o de la mente, sino como “algo diferente” de nosotros, como instrumentos asociados; se parecen cada vez más a organismos autónomos, y el mundo de los objetos se asemeja cada vez a un cuarto reino, junto a los reinos mineral, vegetal y animal» [Anceschi, 221, cit. por Francalanci, 22]. Por fortuna, se trata de un cuarto reino que no le teme a la extinción de la especie ni a la consiguiente disminución de la biodiversidad.

El trabajo, la inteligencia, la fantasía y la afectividad absorbidos por los productos requieren que se los descifre (empresa que se vuelve tanto más difícil cuanto más nos alejamos del tiempo y de la cultura de su origen). Al margen de toda nostalgia por el pasado y por la dimensión «lárica» de la casa, y más allá de todo resentimiento frente a la «norteamericanización del mundo» y de su modelo utilitario en el trato de las cosas, persiste una preocupación seria, ya detectada por Dilthey: que nuestra relación con «el espíritu objetivo» se pueda volver opaca e ininteligible, que se corra el riesgo de extraviarse en una selva de símbolos que no se entienden y de cosas destinadas a permanecer huérfanas o muertas. En efecto: el temor del filósofo alemán radicaba en que a los individuos terminara por escapárseles el sentido de los mensajes del pasado, y que la experiencia histórica tendiera por ello a volverse pobre o indescifrable, contagiando al presente de los mismos males.

Por fortuna, los depósitos del «espíritu objetivo», con la apariencia de simples fósiles, no son inertes: permanecen activos, aunque estén en los márgenes de la esfera de la conciencia, desde donde ejercen un inadvertido influjo. Lo percibimos de manera indirecta, por el hecho de que tuercen «gravitacionalmente» la trayectoria del modo de ser, pensar y sentir del individuo (en forma análoga a la del ámbito astronómico, cuando la masa de un planeta ignoto perturba la órbita de otro conocido). Si se consigue,

por lo tanto, hacerlos ingresar en el radio de atención de un sujeto, los latentes estratos de sentido del «espíritu objetivo» se convierten en el material con el que nosotros mismos podemos enriquecernos.

La constante y consciente intervención de los individuos, signada por la energía y el «calor» de su actividad y de su esfuerzo de interpretación, es la que le impide al «espíritu objetivo» bloquearse y congelarse en la incomprensión. Esa intervención resulta ahora tanto más urgente, puesto que los hombres contemporáneos de las sociedades más desarrolladas —a diferencia de sus antepasados, insertos en comunidades más estables y cohesionadas— ya no están en condiciones de presuponer un «mundo de la vida» relativamente durable y compartido, una «dimensión tácita» en la cual confiar [cfr. Polanyi].

El arte que salva

Las estrategias para darles, o volver a darles, sentido a las cosas siguen diversas doctrinas y tradiciones culturales. Recordaré algunas con el único propósito de mostrar su difusión a escala mundial. Piénsese en la sabiduría china «sin idea», que renuncia a cualquier visión jerárquica preconcebida y toma en consideración la misma admisibilidad de todas las cosas [cfr. Jullien]; o en los japoneses, que han desarrollado una verdadera veneración hacia la taza de té,

y en la minuciosa ceremonia de degustación de la bebida emplean exclusivamente objetos «caracterizados por la calidad *wabi sabi*, que denota pobreza y esencialidad, pero también capacidad para expresar el tiempo pasado y vivido» [Pasqualotto, 75]. Para volver a la filosofía europea, pero recogiendo su asonancia con el budismo zen japonés, ¿cómo no recordar la actitud de sereno abandono, de relajado fluir de pensamientos y sensaciones, la *Gelassenheit*, como estado de ánimo propicio para el surgimiento de una relación con las cosas no limitada al simple hecho de que estén al alcance de la mano? [cfr. Heidegger, 1983].

Entre todos estos caminos, el más prometedor parece ser el del arte, adoptado por la filosofía contemporánea como itinerario privilegiado para restituirles a las cosas los significados que han sido erosionados, en cuanto superfluos o marginales, por el desgaste de la costumbre, por el debilitamiento de la memoria histórica y por la práctica de las generalizaciones científicas. El arte, precisamente, nos introduce en aquello que está más cerca del corazón, en un especial tipo de *pragma*, *causa*, *res*, *Sache*, o sea, en el inagotable núcleo de sentido de las cosas, de las que vuelven a surgir, a partir de la individualidad de cada obra, el trabajo, la inteligencia y la creatividad humanas que en ellas anidaban. A diferencia de la matemática, de la física, de la lógica o de la «filosofía como ciencia rigurosa», aquí no son el *auto to prag-*

ma o la *Sache selbst* las que hablan y se desarrollan *more geometrico* en una única y necesaria dirección, sino que son los significados y los símbolos los que se ramifican en diversas direcciones para luego condensarse, concentrarse y focalizarse en formas reelaboradas sin cesar. Por eso, para compensar la pérdida de las «cualidades secundarias» decretada por la física moderna y por el pensamiento de Descartes, una parte de la filosofía del siglo XX procuró comprender el excedente de sentido que absorben las cosas en el campo del arte y de la experiencia cotidiana.

Como lo demuestra la célebre descripción de la cera en las *Meditaciones* de Descartes, las cualidades sensibles se evaporan y sólo queda lo que es asible por la mente. En su filosofía y en la física clásica de los objetos sólo permanece la *res extensa*, el espacio cuantitativo, neutro y homogéneo, el único que la *res cogitans* puede conocer según los criterios de la «nueva ciencia». Al decir de Merleau-Ponty, «en la base de una ontología objetiva se encuentra la convicción de que el trabajo del filósofo, que reflexiona sobre el Ser, consiste en operar una depuración del contacto inmediato que tenemos con el Ser, de modo de discernir lo que es sólido, lo que resiste al intelecto. La naturaleza externa se reduce entonces, según cree Descartes, a la extensión» [Merleau-Ponty, 1996, 186].

Aun cuando es bien conocido, vale la pena releer el texto de las *Meditaciones*: «Tomemos, por ejem-

plo, este trozo de cera que ha sido traído recién de la colmena: no ha perdido aún la dulzura de la miel que contenía; se siente aún algo del olor de las flores con las que fue hecho; su color, su aspecto, su grandeza, quedan de manifiesto; es duro, frío, se puede tocar, y si se lo golpea producirá algún sonido. En suma, todas las cosas que pueden, de manera diferente, dar a conocer un cuerpo se encuentran en esto». Al comienzo, pues, se despliegan las cualidades secundarias, que impregnan todos los sentidos y los hacen participar. Luego, sin embargo, el trozo de cera experimenta una metamorfosis que las cancela: «Ocurre, empero, que mientras hablo se lo acerca al fuego: lo que quedaba de sabor desaparece, el olor se desvanece, el color cambia, la figura se pierde, la magnitud aumenta, se vuelve líquido, se calienta, a duras penas se lo puede tocar, y aunque se lo golpee no producirá ya ningún sonido [. . .] o sea, la cera no era ni la dulzura de la miel, ni el agradable olor de las flores, ni la blancura, ni aquella figura, ni aquel sonido, sino sólo un cuerpo, que poco antes se me presentaba con estas formas y que ahora se presenta bajo otras». ¿Qué queda de él? «No queda sino algo que se extiende, flexible, cambiante». Todo se reduce a extensión, a lo que se capta únicamente por medio de «una visión de la mente [*solius mentis inspectio*], la cual puede ser imperfecta y confusa, como era antes, o bien clara y diferenciada, como es ahora, según que mi atención se aplique más o menos sobre

las cosas que se encuentran en ella, y de las que está compuesta» [Descartes, 32-34].

Si bien la dualidad de *res cogitans* y *res extensa* estaba destinada a terminar con la filosofía de Spinoza, en la cual el pensamiento y la extensión constituían los dos atributos de la sustancia (perspectivas distintas pero complementarias de ver la misma totalidad de la naturaleza), esta dualidad cartesiana introduce una cuña teórica que dividirá a la cultura europea durante un cuarto de milenio, casi hasta los umbrales del siglo XX. Durante todo ese período, las cualidades sensibles llegan, a menudo implícitamente, o entregadas a la estética, a la dimensión sensible y cualitativa de lo bello (ya no vinculada con la verdad y con lo bueno de la antigua trinidad metafísica) [cfr. Bodei, 1995, 23-32], o quedan reducidas, en términos contemporáneos, a los *qualia*, a los estados cualitativos de la experiencia psicológica individual. De esta manera, se transfieren del saber científico al arte y de la objetividad a la esfera de la mera subjetividad.

Al polemizar de modo a veces estéril contra las ciencias y las técnicas (ignorando, incluso luego de su publicación, en 1958, la fundamental obra de Gilbert Simondon sobre los objetos técnicos como mediadores entre la naturaleza y el hombre [cfr. Simondon]), la filosofía contemporánea ha intentado recuperar la riqueza de cualidades y significados que las cosas pueden absorber o entregar, y les ha restituido, en el nivel teórico, el espesor con el cual las habían

dotado normalmente la literatura, el arte o la historiografía. Ha observado con claridad que remitir las cosas a la universalidad del concepto implica el forzoso empobrecimiento de la experiencia, casi como una compensación por las innegables ventajas que de tal manera se obtienen del conocimiento de la naturaleza.

Al establecer una alianza, el arte y la filosofía han desarrollado una acción de contraste frente a ese empobrecimiento. Así, la filosofía se vio inducida a concederle mayor espacio a la fantasía o, mejor, a servirse más ampliamente de aquella facultad, que incluye al arte y a la filosofía, a la que Kant llamaba «juicio reflexivo», retomada por Hannah Arendt incluso bajo la forma de juicio político. Cuando, por ejemplo, vemos una *favela*, una *bidonville* o una villa miseria, comenzamos a concatenar y a entrelazar una serie de razonamientos, hipótesis, estados de ánimo e imágenes. Reflexionamos, por ejemplo, sobre la naturaleza de la pobreza, sobre las privaciones y los sacrificios a los que son sometidas infinidad de personas, o sobre la injusticia de determinado orden social. Nuestra mente sigue tantos itinerarios posibles para enfocar gradualmente uno u otro aspecto de la experiencia sugerida por la visión de las miserables casuchas y de sus habitantes. Empleamos entonces el juicio como si fuera el «misterioso talento de la mente en virtud del cual se conjugan lo general, que siempre es una construcción de la mente, y lo par-

ticular, que siempre nos es entregado por la experiencia de los sentidos» [cfr. Arendt, 151].

Algo análogo ocurre en nuestra relación con las cosas, especialmente en el campo del arte. Según su ejemplo, la filosofía ha sido llamada a comprender la transformación de los objetos en cosas, a restituirles su excedente de sentido, sustraído por el desgaste del acostumbramiento y por la mirada objetivante. Por lo tanto, ambos, el arte y la filosofía, combaten la «desemantización» a la que nuestro mundo cotidiano, reducido a «desierto de lo real», ha sido sometido, e invitan, al mismo tiempo, a reverdecen en las cosas el aura que nos las acerca, aunque manteniendo la distancia [cfr. Benjamin, 1966, 23-24].

Es posible ahora entender el territorio de la fantasía artística como *atopia*, como lugar clasificable, irreductible al espacio de la *res extensa*, que no pertenece al dominio de la realidad absoluta ni a aquel —que es su opuesto especular— de la utopía, de lo no-existente por definición. Es una zona no localizable, en la cual el deseo, cognitivo y afectivo al mismo tiempo, encuentra su más intensa satisfacción (por lo menos, durante el tiempo limitado del «domingo de la vida», en el cual Hegel había concentrado la fruición del arte, sustrayéndola a los días hábiles del trabajo y de las preocupaciones de la existencia). En ella se manifiesta la paradójica lejanía cercana, representada por la «patria desconocida», de la que hablaban Plotino y Novalis, o aquel *arrière pays* en-

trevisto por Yves Bonnefoy, espacio simbólico en el que nunca hemos estado pero que nos parece conocido desde siempre, como si fuera un ajeno país interno, perdido y a veces brevemente reconquistado: «Recuerdo una frase de Plotino a propósito de la unicidad, pero ya no sé si la cito en forma correcta: "Nadie debiera caminar como si estuviera en tierra extranjera"» [Bonnefoy comienza su libro con estas palabras].

¿Tendremos que decir —como el pintor-soldado Michel Krauss en *El muelle de las brumas*— «Pinto las cosas ocultas tras las cosas»? ¿O repetir, con Jaufré Rudel, que «Mi corazón no conserva alegría de ningún amor, / sólo de aquel que nunca vivió»? ¿O reconocer, con Goethe, que «*Was ich besitze, seh ich im Weiten / Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten*» («Lo que poseo lo veo distante / y aquello que desaparece se convierte para mí en realidad»)? [Zueignung, 31-32]. ¿O, incluso, llevar hasta las últimas instancias las implicaciones de la paradoja de Giorgio Caproni: «He vuelto al lugar / donde nunca había estado. / Nada ha cambiado desde entonces. / Sobre la mesa (sobre el mantel a cuadritos), vaciado hasta la mitad / encontré el vaso / jamás llenado. Todo / permanecía tal cual, / nunca lo había dejado»? [Caproni, 374].

Aquello que nunca se ha vivido y a lo que, sin embargo, se aspira es el mundo del deseo en su inextinguible y claramente paradójica distancia cercana o

cercanía lejana: aquello que buscamos en vano captar en su plenitud y totalidad, aquello que nos resulta más importante entender y aferrar emotivamente, la *quaestio* que sería urgente discutir, pero que siempre se nos escabulle y se manifiesta sólo por alusiones.

Experimentamos un estado de ánimo semejante —bastante común, aun en su carácter enigmático— al alejarnos de un lugar conocido: «Todos conocemos la sensación de haber olvidado algo en nuestra vida consciente, algo que ha quedado a mitad de camino y que no ha salido a la luz. Por eso, a menudo parece tan importante lo que queríamos decir de pronto y que se nos escapa. Cuando abandonamos una habitación en la que hemos vivido durante mucho tiempo, antes de irnos miramos de manera extraña a nuestro alrededor. También ahí ha quedado algo que no hemos captado. De todos modos, lo llevamos con nosotros para recomenzar en otra parte» [Bloch, 1994, 96]. Son muchas las situaciones en que tenemos la impresión de que estamos a punto de resolver los mensajes lanzados por las cosas sin que finalmente lleguemos a captarlos. La meta se sustrae, dejando tras ella la inquietud y la molestia de una promesa no cumplida, la sensación de un espesor insondable del mundo, que es también el eco de nuestra profundidad. Como en un acertijo, los mensajes que las cosas emiten con sus baudelaireanas *confuses paroles* parecen despertar, sin embargo, núcleos de sentido latentes y enigmáticos, tan excedentarios e inconti-

nibles que inhiben, en el sujeto que los experimenta, su plena comprensión. En efecto, se encuentran demasiado cerca de la surgente del pensamiento, de las profundidades de la fantasía, del tumulto de las pasiones, del que fluyen y se propagan los conceptos, las imágenes y los sentimientos.

¿Qué se nos ha escapado, qué ha permanecido con nosotros?: la sensación de una experiencia insaturada, como muchas otras, pero, en particular, la impresión de que el sentido de los acontecimientos importantes de nuestra vida quedó adherido a las cosas, a los lugares. Esta sensación también se halla ligada a los ingenuos interrogantes de los niños (o de los adultos en sus momentos de ocio) acerca de cómo serán las cosas cuando no estamos cerca de ellas. Las fantasías infantiles sobre los objetos que cobran animación durante la noche —cuando, al dormirnos, los dejamos solos— vuelven con frecuencia en las fábulas. Hans Christian Andersen, en *El soldadito de plomo*, cuenta precisamente que durante las horas nocturnas los objetos cobran vida propia: «Los juguetes comenzaron entonces a divertirse: se visitaban, luchaban, bailaban. Los soldaditos de plomo protestaban dentro de la caja porque querían participar en los juegos, pero no conseguían levantar la tapa. El cascanueces hacía cabriolas y la tiza se entregaba a una loca alegría en la pizarra» [Andersen, 107]. El filme de animación *Toy Story* (dirigido por John Lasseter en 1995) también muestra una asam-

blea de juguetes que bajan de su estantería y discuten acerca de la eventualidad de que algunos de ellos sean descartados por su joven dueño. En la sutil pizca de una «animación de lo inorgánico» puede verse la «incomodidad del hombre con respecto a los objetos que él mismo ha reducido a “atisbos de cosas”» [Agamben, 61; Francalanci, 9], aunque habría que agregar, como aspecto positivo, que también se trata del esfuerzo por restituirles todo aquello que la preponderancia de los valores de uso y de intercambio les ha quitado.

El dorso de las cosas

La filosofía del siglo XX, en su reflexión sobre el arte y, en particular, sobre la obra de arte singular, reabrió el diálogo entre las cosas y las personas. Heidegger fue el discutido protagonista de este cambio en su célebre análisis del calzado de campesina pintado por Van Gogh. En el cuadro, los objetos han perdido su funcionalidad, ya no sirven para su finalidad cotidiana, han dejado de ser un simple objeto al alcance de la mano y listo para el uso. Comunican, en cambio, un núcleo de significados —en su momento revelados, e íntimamente constitutivos de lo representado— que se libera sólo gracias a la sustracción del objeto a la inmediatez de su simple presencia. Lo demuestra con prosa cargada de imáge-

nes: «En la maciza pesadez del calzado se halla concentrado lo duro del lento transitar por los vastos y uniformes surcos del campo, golpeados por el viento hostil. El cuero está impregnado por la humedad y la turgencia del suelo. Bajo las suelas transcurre la soledad del sendero campestre en el atardecer que cae. Por el calzado pasa el silencioso llamado de la tierra, su tácito don de mieses maduras y su oscuro rechazo del abandono invernal. Del calzado se desprende el silencioso temor por la seguridad del pan, la tácita alegría por haber sobrevivido a la necesidad, la zozobra ante el anuncio de un nacimiento, la angustia ante la proximidad de la muerte. Este medio pertenece a la tierra, y el mundo de la campesina lo custodia. Por esta pertenencia custodiada, el medio se ensimisma en su reposo en sí mismo» [Heidegger, 1969, 19].

La pintura representa en realidad el calzado de Van Gogh, no el de una campesina: se trata de «un objeto vivido por el artista como parte importante de sí mismo, un objeto en el cual el pintor se observa como en un espejo» [Shapiro, 193-206, y para el contraste entre Shapiro, el ciudadano desarraigado, y Heidegger, el campesino sedentario que siente el llamado arcaizante de la tierra, cfr. Derrida, 293-436; Pinotti, 129-134; para los demás aspectos, Rigotti, 2007, 53-54]. No obstante, a pesar de que Heidegger interpreta este cuadro de modo equivocado, es verdad que en la obra de arte las cosas apa-

recen bajo una nueva luz, se impregnan de significados cognitivos y afectivos no incluidos en su valor de uso o de intercambio. Por su intermedio, *res ipsa loquitur*, como sucedía de manera notoria en el mundo griego de la era clásica, donde «las obras arquitectónicas y escultóricas de los grandes maestros *hablaban por sí mismas*. Hablaban, o sea, indicaban el lugar al que pertenece el hombre; permitían captar el lugar en el que el hombre recibe su determinación» [Heidegger, 2000, 19].

En el ámbito de la tradición fenomenológica, Maurice Merleau-Ponty, a su vez, demostró cabalmente cómo la pintura es capaz de indicarle al pensamiento los modos de «anclarse en las cosas mismas» [Merleau-Ponty, 1989, 15], de manera de devolverles la pluralidad de sentidos que el reduccionismo de cuño naturalista suprimió o veló. Explicó cómo la pintura nos hizo intuir metafóricamente tanto lo invisible en lo visible como, para emplear una expresión de Ernst Bloch, el «dorso de las cosas», lo que se entrevé más allá de su superficie: «La parte de adelante es clara y ha sido aclarada, pero nadie sabe aún de qué está hecho el *dorso* de las cosas, que nos limitamos a ver, ni se sabe de qué está hecha la parte *de abajo* de las cosas, donde todo fluctúa. Sólo se conoce la parte de adelante de las cosas y el lado superior de su condescendencia técnica, de su amistosa incorporación a nuestro mundo» [Bloch, 1994, 184].

El pintor sabe ver el mundo de manera más articulada y profunda que quienes nunca han ejercitado y afinado esa mirada que en todos nosotros, de cualquier modo, «rodea, palpa, desplaza a las cosas visibles». Una mirada similar —«como si se encontrara con ellas en una relación de armonía preestablecida, como si las conociera antes de conocerlas»— construye situaciones en las cuales las propias cosas parecen hablar y mirarnos, a punto tal que ya no se sabe quién ve y quién es visto: «no se puede decir quién manda: si es la mirada o si son las cosas» [Merleau-Ponty, 1993, 158]. En la percepción educada y en la pintura, las cosas pasan por nosotros y nosotros pasamos por las cosas, porque su *connaissance*, su conocimiento, es una *con-naissance*, un nacimiento conjunto del sujeto y el objeto. Cézanne, por ejemplo, fue capaz de hacer brotar las cosas de la opacidad de la visión cotidiana, de dejar que se expresaran sin contraponerse, haciéndolas, precisamente, casi nacer, recortarse ante la mirada desde un trasfondo, como sucede cuando realiza su viejo deseo de pintar un «mantel blanco como una capa de nieve recién caída, sobre la cual se elevaban simétricamente los cubiertos coronados por rubios bocadillos». Técnicamente, logra que este intento fructifique al seguir «en una modulación coloreada el abultamiento del objeto» y al marcar «con trazos turquesas contornos semejantes. La mirada, dirigida de uno a otro, advierte un contorno naciente entre todos ellos, co-

mo sucede en el caso de la percepción» [Merleau-Ponty, 1974, 33].

Mi cuerpo forma parte del mundo, pero, en cuanto «ve y se mueve, tiene las cosas a su alrededor, las cosas son su anexo o su prolongación, están incrustadas en su carne, forman parte de su plena definición, y el mundo está hecho con la misma sustancia que el cuerpo. Estos vuelcos, estas antinomias, son modos distintos de decir que la visión queda atrapada, o se produce, en medio de las cosas, allí donde persiste, como el agua madre en el cristal, la inseparable comunión de lo sensitivo y del sentido» [Merleau-Ponty, 1989, 19]. En la visión coinciden la actividad y la pasividad, y por ello —agrego— la cosa misma puede expresarse.

3. Naturaleza viva

Amar las cosas

Un ejemplo elocuente de cómo el arte no sólo mantiene las cualidades secundarias de los objetos, sino que también los transforma en cosas, es el que ofrece la «naturaleza muerta» (o, en otras lenguas, «vida inmóvil» o «vida silenciosa», pero siempre vida, y no algo inerte: «*stilleven*», «*Stilleben*», «*still life*»), en particular la holandesa del siglo XVII [cfr. *Still Life Painting from the Netherlands 1550-1720*]. En ella, el verismo mimético e ilusionista es extremo y refinado, pero no agota el sentido del cuadro. Bajo la capa material de telas, tablas, láminas, imágenes y colores, las cosas pintadas esconden precisos y codificados valores simbólicos (y los símbolos, por su naturaleza, conjugan lo visible representado con lo invisible ausente; así, las uvas aluden a la sangre de Cristo, y las ostras, a los placeres sexuales).

Los vegetales, las frutas, las flores cortadas, las presas de caza, los peces, los crustáceos, son cosas pintadas para la satisfacción y el goce de los hombres. Se presentan aún suspendidas entre la vida efímera, o apenas apagada, y la muerte, entre su consis-

tente forma visible y la evanescente perspectiva de su próximo consumirse o descomponerse. Dan testimonio, en conjunto, de los placeres de la vida y del deseo de aprovecharlos antes de que sea tarde; de la satisfacción de los cinco sentidos y de su progresivo debilitamiento; de los momentos dichosos y de su transcurrir; de la utilidad y la belleza de los bienes cotidianos y de su caducidad (aspecto, este último, que la pintura barroca —y, aunque en medida marginal, también la holandesa— acentúa con la presencia de la calavera o de una burbuja de jabón, emblema del *homo bulla*, o con la representación de insectos o animalitos efímeros, como moscas, libélulas, mariposas, insectos nocturnos, saltamontes o ciempiés).

El término «*stilleven*», que nace en Holanda, aparece por primera vez en inventarios establecidos alrededor de 1650. El artista y estudioso del arte Joachim von Sandrart se refiere a él, en 1675, al hablar de «*stillstehende Sachen*», de cosas que están inmóviles o mudas [Schneider, 7]. Los pintores de este género —que anteriormente eran llamados «roprógrafos» (de «*rhopros*», mercadería de poco valor, término traducido por Vasari como «cosas pequeñas» [cfr. Sterling; Bryson], pero que también podría verse, evocando la expresión de Illica y Giacosa en el libreto de *Madame Butterfly*, de Puccini, como «humildes, pequeñas cosas») — operaban por lo menos desde el siglo III a.C. La pintura mural y musivaria romana ofrece amplio testimonio de ello; véase, por

ejemplo, el *Jarro de cristal con fruta*, de Boscoreale, ahora en el Metropolitan Museum de Nueva York.

En la edad moderna, dos láminas del alemán Ludwig tom Ring (*Jarrones de flores*), de 1562, son consideradas las reiniciadoras del género. Sin embargo, es en Italia, en la región lombarda, especialmente con Caravaggio y Arcimboldo, donde este género se consolida [cfr. Acanfora]. De ahí comienza a difundirse por Europa y termina por triunfar en Holanda, inmediatamente después de 1600 (fecha que separa su historia de su denominada «prehistoria»). Se ha señalado que los holandeses desplegaron las invenciones y las ideas de los italianos «de una manera más directa, más sensualmente realista» [Sterling, 13]. Desde entonces, las naturalezas muertas gozaron de una fortuna perdurable, que llega hasta hoy; basta con pensar, para el caso del siglo XX, en Matisse, Picasso, De Chirico, Morandi, Warhol o Lichtenstein.

«*Stilleven*», que significa, precisamente, «naturaleza inmóvil» (o «silenciosa»), representa un grupo de cosas elegidas y tomadas como tema por un pintor, que las separa de contextos que antes incluían la presencia humana (son típicos los objetos que tradicionalmente aparecían en los cuadros que representaban a San Jerónimo o a San Agustín). El objeto se convierte entonces en sujeto, en protagonista, y es contemplado por sí mismo. Al volverse autónomo y transformarse en cosa que nos interesa mucho, deja de ser aquello que está frente a nosotros como obs-

táculo a superar o alteridad a englobar. Ya no debemos someterlo, precisamente, porque el propio arte lo sustrae al consumo inmediato y a la lucha. Evidentemente, los objetos transformados en cosas no tienen, en cuanto tales, lenguaje alguno, no responden con palabras a nuestras preguntas. Se presentan inicialmente como inertes y no parecen corresponder a nuestras investiduras ideales, simbólicas y emotivas. Si no los consideramos distraída o superficialmente, si abandonamos nuestro analfabetismo con respecto a ellos, nos hacen hablar en su nombre, guiándonos en dirección a su progresiva revelación (o, para emplear fuera de contexto el título de un libro de René Girard, nos inducen a prestar oídos a la «voz ignorada de la realidad») [cfr. Girard].

Según la preposición francesa «entre», que tiene un doble significado del que carece la italiana «tra», se podría decir que quien mira un cuadro se proyecta «dentro» de la obra, aunque manteniendo simultáneamente la distancia «entre» sí mismo y ella. Contempla lo pintado en su vida apresada, en su mudo hablar, en su inquietante referirse sólo a sí mismo, que sin embargo reclama el involucramiento del observador. La visión de las cosas representadas en el cuadro es, en sentido kantiano, «desinteresada», pero en realidad, si nos referimos al latín «inter-esse», al «estar entre», establece una relación de recíproca implicación. En este sentido, estamos profundamente «interesados» en aquello que nos libera, por un la-

do, de la costumbre de tratar a los objetos como conceptual, simbólica y afectivamente insignificantes, y, por el otro, del prejuicio de que la contemplación desapegada, carente de toda implicación, constituye el grado supremo del conocimiento.

La pintura se sitúa en un nivel distinto del de la pura reproducción de los objetos. Representa simultáneamente algo de más y algo de menos con respecto a su naturaleza física. Al transfigurar la realidad, produce una paradójica potenciación de ella. La recrea, pero también la priva de su sólida consistencia. Nos hace ingresar en otra dimensión, recortada del marco, «puerta del mundo» [Hegel, 1967, 950], inventando *enclaves* de extraterritorialidad y de extratemporalidad engarzados en el espacio y en el tiempo comunes.

El *stilleben* acaba, si bien lentamente, con el prejuicio que lo consideraba un «género menor», alejado de la historia, de la mitología y de las imágenes sagradas. Excluye a los hombres, que se jactan de tener una dignidad superior, y no sólo representa «pequeñas cosas» comunes, sino que a veces también agrega lujosos elementos decorativos (como porcelanas, jarras de cristal o elaborados saleros). Sin embargo, son las imágenes de las cosas humildes las que nos permiten redescubrir lo maravilloso de lo cotidiano.

Da la impresión de que se hubieran meditado las palabras de Plotino: «Mostramos asombro frente a

lo inusitado, cuando deberíamos tener buenas razones para asombrarnos también de nuestras experiencias cotidianas» [IV, 4, 37]. Es como si se recordara la frase de Heráclito: «incluso en la cocina están los dioses»; como si anticipadamente se hubiera aceptado la exhortación de Nietzsche a que nos convirtamos en «buenos vecinos de las cosas cercanas»; como si nos esforzáramos por mirar las cosas corrientes desde puntos de vista insólitos [cfr. Flusser]; o, por último, como si, con la alusión al título de un libro ahora célebre, junto a los dioses de las grandes cosas también se tuviera presente «al dios de las pequeñas cosas» [cfr. Roy]. El *stilleven*, «destinado al goce privado» [Bortolotti, 14], desplaza la pintura de los ambientes solemnes —como iglesias, cortes y palacios— a las residencias de comerciantes, banqueros, armadores navales, juristas, médicos (cuyos retratos revelan, al mismo tiempo, la seriedad y la alegría de vivir [Kiers-Tissink, 27-34]). Una de las razones de este desplazamiento es el hecho de que, en la Holanda calvinista, los artistas ya no podían dedicarse a cuadros de temática sacra para exponer en las iglesias, que lucían despojadas y no requerían otros ornamentos que no fueran la música y la indicación de los versículos bíblicos para cantar o comentar. De una pintura triunfalista, que celebraba públicamente los fastos de la religión o de la política, se pasó a una pintura con menos pretensiones, reclusa en la intimidad de la casa.

La dimensión doméstica y la expresión del apego a las cosas del mundo y a su riqueza (que para los laboriosos calvinistas no constituía pecado, sino que representaba, como es sabido, una señal indirecta de la benevolencia divina) se relacionan con el elogio del bienestar y con la apoteosis de la abundancia. En su edad de oro, Holanda, con menos de dos millones de habitantes, era el país más rico de Europa [cfr. Schama, 1993; Berger Hochstrasser]. A sus puertos llegaban las mercaderías más diversas desde los rincones más remotos de la Tierra, gracias a una forma de globalización *sui generis*: a la amplia red de tráfico comercial, que cubría casi la mitad del planeta, desplegada por la Compañía de las Indias Orientales y la Compañía de las Indias Occidentales (que operaban desde Indonesia hasta el Caribe, desde Taiwán hasta Brasil, desde Tasmania hasta la actual Nueva Zelanda, desde la actual Ghana hasta Surinam), se agregaba una red sostenida financieramente por inversiones pertenecientes a una parte relevante de la población, dispuesta a colocar y arriesgar su dinero en el comercio y en la navegación.

Por lo tanto, las cosas representadas en el *stilleven* pueden ser vistas también como símbolos de las mercaderías y de su circulación, que llevaba el mundo a Holanda y a Holanda hacia el mundo. Su variedad y su calidad eran resultado de la importación de productos como granos, cítricos, vino, hierro, cobre, pieles, alfombras, tabaco, té, pimienta u otras

especias, y de la exportación de manteca, quesos, arenques, porcelanas o libros [cfr. Berger Hochstrasser]. Las flores, particularmente apreciadas por la anterior tradición pictórica, también adquieren en los Países Bajos un papel económico muy importante, que se pone de manifiesto en la especulación con tulipanes (1634-1637), hecho que da lugar a la «tulipanomanía».

Si bien a veces iban acompañados de exhortaciones simbólicas a la moderación y la frugalidad, por lo general, estos cuadros representaban imágenes de la abundancia lograda y auguraban futura prosperidad. En la Holanda del siglo XVII, la alegoría de la opulencia, bajo la forma de la satisfacción de las necesidades primarias de alimento y bebida (con el implícito elogio de la victoria sobre el hambre y la sed), aparece en las frecuentes imágenes de mercados, cocinas, carnicerías, donde se exhiben bueyes y cerdos faenados, aves y piezas de caza, fruta, pescado, crustáceos, jarras y vasos de vino o de cerveza. La *mise-en-scène* de Simulo, de *Moretum*, resulta aquí declaradamente derrotada y exorcizada por la abundancia y la variedad de bienes.

El *stilleven* incluye distintas tipologías y subclases, todas ellas vinculadas, en el caso del alimento, con la vida de todos los días, en su cadencia entre laborables y feriados: el desayuno sobrio (*ontbijtije*), el almuerzo normal (*fruytag*), el *banket*, la merienda, el tentempié más o menos abundante o las mesas

suntuosamente servidas (representadas, la mayor parte de las veces, en complejas composiciones con espléndidos sombreados de colores: el *pronkstilleven*). Luego están presentes también, como alusión a otros placeres y otros sentidos, más allá del gusto, las composiciones florales, las pipas y los artículos para fumar, los instrumentos musicales y los libros. Incluso hay pinturas en que el *stilleven* es representado en la forma de cuadros colgados en las paredes del hogar, como el *Interior con chaqueta sobre una silla*, de Cornelis Bisschop, ahora en la Gemäldegalerie de Berlín, donde una langosta descuella junto a copas de vino.

En el *stilleven*, las cosas son mostradas, según la lengua holandesa, en su *toppunt*, o sea, en el momento de su perfecta madurez, el del pleno despliegue de sus cualidades, en el cenit, antes de su inevitable corrupción. Participan en el común destino de todo lo que nace y muere, pero la pintura las vuelve perdurables, las fija en su muda persistencia. Lo provisorio es rescatado, y el goce —prometido por su inmediato consumo en forma de alimento, bebida, tabaco, música o lectura— se torna virtualmente infinito para la mirada de cualquier posible destinatario futuro.

Las cosas son exaltadas, «santificadas», dice Ortega y Gasset a propósito de la pintura de Rembrandt, donde ellas resplandecen, en su cotidianidad, con una luz casi sobrenatural: «En los cuadros de Rem-

brandt es frecuente que un sencillo pañuelo blanco o gris, un tosco utensilio casero, se hallen envueltos en una atmósfera luminosa e irradiante, que otros pintores emplean únicamente en torno a la cabeza de los santos. Es como si se nos dijera, con una delicada admonición: “*¡Santificadas sean las cosas! ¡Amadlas, amadlas!*”» [Ortega y Gasset, 47]. Santificar las cosas significa, no sólo y no tanto en Rembrandt, oponerse al *contemptus mundi* que las entrega a la caducidad y la insignificancia, quitarles simbólicamente la maldición de lo efímero. Este es el modo que el arte tiene, en comparación con la ciencia, de «salvar los fenómenos» en su individualidad, de reintroducir significados y cualidades secundarias, de darle plenitud a todo fugaz momento, sustrayéndolo a la inexorable sucesión cronológica y, en lo posible, al ciclo de la generación y la corrupción. Así, se niega la primacía del *respice finem*, la tendencia a proyectar melancólicamente el presente en un futuro de aniquilación, y se recoge, en cambio, el presente en todo su esplendor, en la plenitud de su manifestación.

En la representación pictórica (y, más adelante, también en la fotografía y en el cine), las cosas son transportadas a otro espacio, suspendido en el tiempo, y son puestas, en la medida de lo posible, a resguardo del olvido, de la decadencia y de la muerte. En el retrato, la mirada del personaje representado se encadena a la nuestra, aspirándonos más allá de su superficie.

Un ejemplo explícito y conmovedor lo ofrece un retrato del Museo Cívico de Cremona —obra de Luigi Miradori, llamado el Genovesino—, que representa a un niño muerto prematuramente. En el cuadro, el niño, Sigismondo Ponzone, está de pie y con la mano derecha sujeta a un perro por el collar, mientras con la izquierda le muestra a quien mira el cuadro un cartel con esta inscripción: «Padre que / en el formarme / tuviste parte, / tóname ahora / si bien reformado / por el arte» [cfr. también, desde otra perspectiva, la referencia en Nancy, 2002, 50 n., y para un encuadre en el ámbito de la historia del arte, Bellingeri, 20 y lámina 20].

Entre lo eterno y lo caduco

En la Holanda del siglo XVII, el tácito esfuerzo por adaptar a hombres y mujeres al elevado índice de contingencia de la vida social y a la aceleración del tiempo histórico toma una dirección distinta de la que es propia de la cultura barroca de naciones católicas, como España e Italia. En los Países Bajos no falta, por cierto, la angustia frente a la incertidumbre de la situación política y militar, que somete a sus habitantes a una impresionante serie de pruebas. En lo interno, estallan las tensiones que oponen a los partidarios del estatúder Guillermo d'Orange con los del gran pensionario Johan de Witt. Víctimas de

esas tensiones serán este último y su hermano Cornelis, asesinados y descuartizados por la muchedumbre enfurecida en el *ramjaar*, año horrible, 1672. En el campo internacional, soportan en poco más de un siglo la «guerra de los ochenta años» contra España, comenzada en 1568 y formalmente concluida recién en 1648; la que se libra contra Inglaterra, entre 1652 y 1672, por el control del tráfico marítimo, y, finalmente, la guerra contra Francia, comenzada en junio de 1672 y concluida con la paz de Nimega en 1678, cuando, para detener a las tropas francesas de Luis XIV, Holanda se vio obligada inicialmente a romper los diques e inundar gran parte del país.

Por lo general, estos conflictos no desembocan en luctuosas imágenes de muerte. El ansia se transforma, más bien, en una serena aceptación de los peligros y de la caducidad. En efecto: al ser compartidos, se presentan como menos amenazantes en un país cuya superficie ha sido orgullosamente ganada al mar. Gozar de las cosas de la vida no sólo deriva de que el calvinismo holandés hacía de la riqueza un signo de la benevolencia de Dios en beneficio de los salvados (benevolencia que, a diferencia del catolicismo, era independiente de las obras y del arrepentimiento en la confesión). Tampoco estaba ligado sólo con la riqueza generada por la laboriosidad de los ciudadanos en las corporaciones y en las diferentes ramas de la economía, sino con el *ethos* global,

que contraponía la vida a la muerte y el *toppunt* de las cosas a la *vanitas*.

Por distintas razones, en el barroco católico la función de la contingencia y de la caducidad es percibida, en cambio, con mayor dramatismo. Una de esas razones consiste, en el plano filosófico, en que comienza a disolverse, precisamente en ese período, la ontología, término irónicamente acuñado en el año 1613. Es decir, comienzan a desmoronarse las nociones de sustancia y esencia y, por el contrario, pasan a ser más importantes los «modos», los «accidentes», las relaciones y las maneras, y no el presunto núcleo inmutable e inteligible de los entes [cfr. E. Esposito]. Lo que era secundario, accesorio, contingente (carente de necesidad, ya que podía ser o no), se vuelve prioritario. En forma paralela, el aspecto simbólico cobra mayor relevancia que el aspecto material; el modo en que se presentan las cosas o las personas se impone frente a su íntima —y entonces presunta— «sustancia». Por otra parte, el tiempo se manifiesta más en su insaciable voracidad, en el acto de consumir sus fases apenas transcurridas, que en la capacidad de regenerarse, de renacer constantemente renovado.

La *vanitas* no considera a los objetos *sub specie aeternitatis*, sino en su transitoriedad. En el *stilleven*, por el contrario —por citar en otro sentido una expresión de Jeanne Hersch—, las cosas se convierten en «miniaturas de eternidad», «se abren paso en

el tiempo» hacia lo absoluto, que es rozado en el punto tangencial entre el devenir y la eternidad, lo cual permite intuir cuánto permanece en lo que pasa [cfr. Hersch, 2000 y 2006]. Al adquirir inmovilidad e impasibilidad en el arte, al sustraerse al dominio del devenir, en el que los objetos inevitablemente están destinados a desaparecer, lo efímero tiende a hacerse eterno en la pintura. La obra de arte ayuda a resolver aun mejor la aparente contradicción implícita en la expresión «vida de las cosas», puesto que la «vida», que se refiere a lo que nace y muere, permanece en las cosas representadas inmóviles por el *stilleven*.

La pintura holandesa hereda —no podría decir con cuánta conciencia— el significado filosófico tradicional del término «eternidad». Lo hemos olvidado, habituados como estamos a pensar la eternidad en función del tiempo y a concebirla, por consiguiente, como tiempo larguísimo, infinito. Pero el *aion* griego o la *aeternitas* latina no tenían relación alguna con la duración (*aidiotes*). Se referían, ante todo, a la vida y a sus fluidos, como el líquido seminal, las lágrimas o incluso la médula espinal [cfr. Homero, *Ilíada*, XXII, 58, y *Odisea*, V, 160 y sigs., XIX, 204-208]; luego, a la duración de la vida concedida por los dioses a los hombres, y más tarde incluso a la propia vida de los dioses [cfr. Benveniste; Onians, 244; Degani; Alliez, 44-46], y, finalmente, a la plenitud de la vida en general. Esta última acep-

ción aparece en Plotino, cuando define al *aion* como *zoe* y, más exactamente, como «*zoe en stasei*», «vida en estado de quietud» [Plotino, III, 7, 11, 44].

La definición de Plotino es reelaborada y precisada por Boecio, quien llama a la eternidad «*plenitudo vitae*» [*La consolación de la filosofía*, V, 6], y reformulada, en una variante que le gustaba a Borges, por Hans Lassen Martensen, obispo luterano del siglo XIX: «*Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum*». Al hablar de ella, el propio Borges agrega: «Es verdad que no es concebible, pero el humilde tiempo sucesivo tampoco lo es. Negar la eternidad, soportar la vasta aniquilación de los años cargados de ciudades, de ríos y de júbilos, no es menos increíble que imaginar su total salvamento. [. . .] La vida es demasiado pobre para no ser también inmortal» [Borges, 1997, 33-34, 27, 36].

Sin embargo, la concepción de la eternidad de Plotino sigue siendo fundamental, en cuanto punto sin densidad desde el cual emana la vida de todas las cosas: «vida total, toda junta y plena, absolutamente inextensa, inherente a la esencia del Ser». Es la fuente inagotable que las alimenta y conserva, que entrega y se expande, aunque permanece siempre igual a sí misma; es la energía unitaria productora de lo múltiple (*hen-polla*, en oposición a lo Uno, *hen-hen*). El alma del hombre es, precisamente, el nudo que mantiene unido el tiempo a la eternidad; está en condiciones de remontarse hacia la «unidad-multi-

plicidad» en sí misma articulada y fundirse luego con lo Uno, o de decaer, descender, dilapidarse en lo contingente y lo efímero. Se podría afirmar que, en la metafísica de Plotino, la vida de las cosas representa el asomo de lo múltiple del *aion*, el cual participa de la estabilidad pero no es estabilidad: «no es el sustrato, sino lo que del propio sustrato, por así decirlo, se irradia, gracias a la identidad que el sustrato asegura no con respecto a lo que llegará a existir, sino con respecto a lo que ya es, que es, pues, así como es y no de otra manera» [Plotino, III, 7, 3, y cfr. Montevocchi, 154].

El tiempo, por el contrario, es el momento de la generación y la corrupción de los seres, la «expiación de su culpa» —a la manera de la expresión de Anaximandro— por haberse apartado de la eternidad, de la plenitud de la vida, aun tratando de imitarla. Por consiguiente, el tiempo constituye una hemorragia de vida, una pérdida. Es pobreza (*egestas*, dirá Boecio), necesidad, inútil carrera hacia la inalcanzable plenitud entrevista.

Ahora, ¿qué es esa *zoe en stasei*, esa plenitud de vida en su *toppunt*, si no *stilleven* sustraído al tiempo de la caducidad y la pobreza?

Todos los rostros de Rembrandt

En la pintura holandesa del siglo XVII se ha hecho notar la atención por la individualidad y por las cosas captadas intuitivamente en su irrepetible naturaleza. Se ha hablado, alusivamente, de las posibles afinidades entre la pintura de Vermeer y la filosofía de Spinoza [cfr. Diodato, aunque para el ambiente cultural en el que opera Spinoza véase, en cambio, Nadler]. Sin embargo, acerca de la primacía de la individualidad ya había insistido con tenacidad Simmel, en relación con los retratos y los autorretratos de Rembrandt (que se cimentó insólitamente con el *stillevan*: véase, cuando menos, *Pavo muerto con canasto de fruta y niña*, de 1639, aproximadamente, ahora en el Rijksmuseum de Ámsterdam).

A lo largo de su vida, Rembrandt realizó alrededor de ochenta autorretratos, en los que registró, como en una especie de diario ilustrado, los progresivos cambios de su cara. Desde la primera imagen en que se representó —en la *Lapidación de San Esteban*, de 1625— hasta los últimos cuadros de 1669, año de su muerte, por más de cuarenta años se retrató en variadas expresiones y modalidades. Entre los cuadros más representativos descuellan el óleo de 1628 (Alte Pinakothek, de Múnich), donde prácticamente hay que adivinar su rostro bajo el enorme mechón de cabellos desgreñados con arte, en un formidable rizo que con su sombra le cubre los ojos, re-

ducidos casi a hendiduras; las tres aguafuertes de 1630 (Museum het Rembrandthuis de Ámsterdam), que lo representan con el rostro ceñudo, los ojos bien abiertos y el aspecto arrogante; los dibujos, los grabados o las pinturas que lo muestran vestido de soldado, de mendigo, de santo, de oriental, de noble con cadena de oro, abrigo de piel o camisa bordada, o acicalado con gorros de los más diversos modelos. En la última serie de autorretratos de la vejez, pintados entre 1660 y 1669, en un período signado por el luto, la pobreza y el impiadoso trabajo de zapa que el tiempo y el conocimiento del dolor habían grabado en su rostro, se destacan el *Autorretrato con pintura y pinceles*, de 1662 (Kenwood House, de Londres), y el *Autorretrato con manos juntas*, de 1669 (National Gallery, de Londres) [sobre las pinturas y los autorretratos de Rembrandt, cfr. Bruyn *et al.*; Chapman; Caroli; Wheelock Jr., 3-35; Bianco].

En todas estas pinturas y grabados se asiste a una estratificación de distintos períodos, a una progresiva acumulación de pasado, que pauta los ritmos de la existencia de un individuo que se sabe ineludiblemente sometido a la progresiva corrosión del tiempo y a la victoria final de la muerte. En estas obras, con la intensidad de su mirada, Rembrandt vuelve a poner en juego el pasado, lo hace aflorar y lo expresa en sus sucesivas veladuras, sorprendiendo de tanto en tanto su presencia. Al «espacializar» el tiempo, transforma en simultaneidad las secuencias de un

proceso, y al hacerlo brotar de oscuros trasfondos deja que la luz, los colores y las segmentaciones del tiempo se arrellanen con leves oleadas en las orillas de lo visible.

Ningún otro pintor dedicó tanto tiempo al estudio de su propia persona, con tan preferente atención a los cambios del rostro. En él, todo resulta significativo incluso en los menores detalles, desde un arrugamiento de la frente hasta un estiramiento de los labios, desde una contracción de las pupilas hasta el enrojecimiento de las mejillas. Por su naturaleza, la cara también tiene una profundidad que se manifiesta en la superficie. El tiempo y el espacio coexisten en el rostro: los surcos o las arrugas que la edad, las costumbres y los acontecimientos han depositado en él encierran y cuentan una historia. Constituyen el precipitado de vivencias y estados de ánimo que se han transformado en carácter y en rasgos fisonómicos. En el rostro, el tiempo de la sucesión se cristaliza en el espacio de la copresencia. En las pinturas, el devenir acaba en una inmóvil *res extensa*, que conserva sin embargo cualidades secundarias y valores simbólicos.

En sus autorretratos, Rembrandt demostró, más que cualquier otro pintor, que en el rostro el máximo de tiempo se concentra en el mínimo de espacio y se devana en imágenes que dan testimonio de sus progresivos deterioros. Acentúa progresivamente los signos de la distancia profanadora que el paso de

los años introduce en el rostro con respecto al momento en que fue pintado el retrato anterior. Desde este punto de vista, los cuadros y las estampas se pueden considerar, por una parte, como documentos de la individualidad en su multiforme aparición en el tiempo y, por la otra, como superficie a interpretar en su manifestación u ocultamiento de determinados pensamientos y pasiones. Nos hemos acostumbrado a la cartografía del rostro porque desde la infancia hemos ido adquiriendo progresivamente la facultad de interpretar los rasgos. Sin embargo, ¿nos hemos vuelto igualmente capaces de leer las señales del tiempo, las imperceptibles variaciones que la luz, los colores y las formas dejan, en su transcurrir, sobre las cosas? ¿Hemos experimentado acaso bastante prolongadamente la salida del sol, los mínimos cambios que el surgimiento de la luz, desde la oscuridad, va otorgándoles a las cosas? ¿Hemos observado con atención la imperceptible o brusca modificación de los colores o la recomposición de las imágenes y las sombras en las distintas horas del día, como lo hizo Monet al pintar las gavillas de granos? ¿Hemos captado la continua variación de las tonalidades de colores que experimentan las cosas por efecto de los desplazamientos del punto de observación en el espacio? ¿Nos hemos maravillado y conmovido alguna vez ante estas pequeñas metamorfosis, ante el milagro cotidiano que significa cómo llegan a presentarse las cosas?

Simmel creyó ver en las obras de Rembrandt el reflejo de una concepción «germana» del «devenir» [no en el sentido racista, como en el libro de Julius Langbehn, tan difundido hoy], en claro contraste con la tradición clásica, griega y latina, que se manifiesta a pleno en el retrato renacentista italiano, basado, según él, en una metafísica estática del «ser». Si —dice al citar a Goethe— «la vida sólo se puede pensar en su transcurrir», entonces, su corriente no debe ser encerrada en formas rígidas. Según una idea convencional —y, en su extremo, caricaturesca— de nuestro Renacimiento, la marmórea solidez de los retratos italianos sólo parece romperse debido a causas externas: ante muchos de ellos «se tiene la impresión de que la muerte llegará como una puñalada. Ante los de Rembrandt se tiene la impresión de que la muerte es el incesante desarrollo de esta fluvente totalidad de vida, tal como un río, al desembocar en el mar, no es dominado por otro elemento, sino que sólo sigue su curso natural, que existe desde siempre» [Simmel, 2001, 18, 15].

En el retrato italiano renacentista, el flujo del devenir resultaría, en cambio, congelado en forma atemporal, codificado según tipos ideales en los que la individualidad se pierde y los rasgos del rostro se presentan subrayados, y no difuminados, precisamente porque es sólida la referencia a modelos universales [sobre esta antítesis entre el arte italiano y el alemán —una contraposición que Simmel asume en

polémica con Burckhardt y que será desarrollada por Wölfflin—, cfr. Burckhardt, 204-226; Pinotti, 110]. Sin embargo, los «momentos del *devenir* quedan excluidos de la percepción, del mismo modo en que los pasos de un cálculo no cuentan si sólo se mira el resultado». Rembrandt, en cambio, «registra en la estática unidad de la escena todo el movimiento vital que ha llevado a ella, el ritmo, por así decirlo, formal, la disposición de ánimo, la tonalidad del destino del proceso vital» [Simmel, 2001, 21-23, 81].

No obstante, los autorretratos de Rembrandt no denotan sólo una acumulación de pasado. Parecen mirar también a un futuro indeterminado y oscuro, a un punto ciego. En una carta a su hermano Theo, de octubre de 1885, Vincent van Gogh señala, a propósito de Rembrandt, que «*il faut être mort plusieurs fois pour peindre ainsi*» [«se necesita haber muerto varias veces para pintar así»] [cfr. Rella, 52-67]. Especialmente en la última fase de su producción artística, Rembrandt expresa con efectos, y por su intermedio, el peso cada vez más grave de la caducidad, el ineluctable encuentro de cada uno de nosotros con la muerte (un trayecto en el cual lo habían precedido las personas más queridas y jóvenes, como su primera mujer, Saskia, la segunda, Hendrickje, y el hijo, Titus). En esto, sus obras tardías se diferencian del *ethos* encarnado por el *toppunt* y el *stilleven*.

Rembrandt comprendió que la muerte está dentro de la vida desde el nacimiento, que crece y madu-

ra con ella, que se nutre de ella. Tal vez de aquí también deriva su predilección por lo que está signado por el duro impacto con el mundo y el tiempo. Se halla «fascinado por la gangrena: la poesía de la imperfección. Amaba buscar las huellas dejadas por la mordedura de la experiencia terrenal, por los pliegues y las cicatrices, los ojos enrojecidos y la piel áspera, que le conferían al rostro humano una variada riqueza. Manchas, pústulas, verrugas, costras, eran formas dignas de atenta, amorosa, inspección, anomalías para acariciar con táctil mirada» [Schama, 2000, 15].

En la interpretación de Simmel, Rembrandt aplica intuitivamente a las cosas que pinta el modelo de la *individuelles Gesetz* («ley individual»). Invirtiendo una consolidada tradición filosófica, para el filósofo alemán la forma no está, en efecto, conectada con lo universal, sino con lo individual: «Forma es individualidad [. . .]. La forma, esta verdadera unicidad metafísica, individualiza su contenido concreto» [Simmel, 1938, 27].

Del privilegio de la forma individual deriva de manera incidental el método típicamente simmeliano que con malicia se suele definir como «impresionista», fruto de una genérica y evanescente «filosofía de la vida», pero que es, en cambio, coherente al extremo con asuntos teóricos. Este estilo de pensamiento tiene su «escandaloso» punto fuerte precisamente donde parece más débil: en el análisis de remanentes

refractarios a cualquier generalización, en cuanto resulta irreductible tanto a la pura interioridad de la psicología individual como a la exterioridad de las relaciones sociales.

Sin embargo, no parece que Simmel haya sido consciente del hecho —discutido ya por la escolástica y posteriormente puesto en evidencia por Hegel— de que lo individual es inefable: tan pronto como se habla y se piensa, cada individuo «aquí» y «ahora» pierde su especificidad y se convierte en universalmente válido para todos los «aquí» y «ahora» [cfr. Hegel, 1963, I, 83-85]. La ley individual de Simmel parece garantizada por el hecho (en verdad, no muy bien aclarado) de que los conceptos generales sirven en Simmel como «marco» para engarzar la individualidad.

De todos modos, en los autorretratos, la adhesión de Rembrandt a la ley individual se presenta en su plenitud, carente de remanentes, porque la individualidad acoge en sí las contingencias de la vida: «Se le ha reprochado a Rembrandt la “carencia de forma”, porque se ha formulado de modo simplista la ecuación $\text{forma} = \text{forma general}$ [. . .]. La forma —el modo en el cual Rembrandt la elabora— corresponde exactamente sólo a la vida de este individuo, vive y muere con él, con una solidaridad que no le permite ninguna validez posterior, general, en condiciones de tolerar otras individualizaciones» [Simmel, 1985 (1), 158-159].

Res singulares

El salvamento de las personas y de las cosas se produce, en el plano de la percepción sensible, a través del arte, pero en el plano conceptual se logra a través de la filosofía. A la manera de Spinoza, la mirada de la mente, que las considera *sub specie aeternitatis*, es la que modifica y reorienta su sentido, operando su conversión en cosas para amar y «santificar», justamente, gracias a su singularidad, a su condición de núcleos específicos de relaciones cognitivas y afectivas. Cada cosa es arrancada a su aislamiento y conectada a Dios (a toda la naturaleza) a través del *amor intellectualis*, que comprende, ama y conserva en su propio ser las simples cosas, las *res singulares*.

Si bien lo hizo reproduciendo las concepciones de una secta herética marginal del período de la Reforma, el escritor suizo Gottfried Keller demostró en *Ursula*, una de las *Novelas de Zúrich*, que toda cosa se conecta, de modo análogo, con la vida del Todo, en este caso con el Dios cristiano, interpretado de manera panteísta: «¡Él está en el polvo de este pavimento y en la sal del agua de mar! ¡Se derrite como la nieve del techo, la que vemos gotear! Resplandece en el estiércol de la calle, se escabulle con los pececillos en la profundidad de las olas y escudriña con ojos de halcón que planea en el aire». Mientras toma con la mano una manzana y la pone frente a sí,

el «profeta» campesino de la novela le habla diciéndole: «Pues bien, mi pequeño y hermoso Dios, ¿te has refugiado aquí, estás dentro de esta manzana y crees que no te encontraré? [. . .] ¡Mirad, hermanos y hermanas, cómo mi manzana comienza a resplandecer desde adentro, cómo me va creciendo en la mano y se convierte en un mundo!» [Keller, 288, 289].

Las cosas también le hablan, desde otro punto de vista, a quien sabe interrogarlas poéticamente, como es el caso de las piedras o las hierbas en el único relato de Paul Celan, *Gespräch im Gebirge* (*Conversación en la montaña*) [cfr. Celan]. Sin embargo, en Spinoza, quien habla es la cosa misma, según férreas concatenaciones de ideas, *more geometrico*. En cambio, las *res singulares* deben ser comprendidas en el contexto de la totalidad de la naturaleza, que nos incluye también a nosotros: «las simples cosas no pueden ser pensadas sin Dios» y «cuanto más conocemos las cosas individuales, tanto más conocemos a Dios» [Spinoza, II, prop. XLV, dem., pág. 883; V, prop. XXIV].

Si tradujéramos esta última proposición a un lenguaje más llano, diríamos que cuanto más conozcamos y amemos cada cosa, tanto más conoceremos y amaremos al mundo. Una vez llegada al nivel supremo del *amor Dei intellectualis*, donde la inteligencia se funde con los afectos, la mente puede concebir las cosas *sub specie aeternitatis*, ver en cada una de ellas un núcleo de infinitas relaciones con toda la natura-

leza. Casi como un beneficio colateral, quien contempla las cosas desde esta perspectiva advierte en sí un incremento de la alegría, una expansión de su propio ser, porque se da cuenta de que las cosas no están muertas y de que nosotros formamos parte de la naturaleza que las (y nos) engloba. El hombre no es un autónomo «imperio dentro de un imperio» [Spinoza, III, Prefacio], y cada uno de nosotros, sobre la base de su propia «capacidad de existencia» (*vis existendi*), participa en cierta medida de las vicisitudes de toda la realidad.

En el caso de las naturalezas muertas y de las obras de arte en general, parecería que las cosas nos dijeran (parafraseando el *Carpe diem!* de Horacio): «*Carpe aeternitatem in momento!*». Toma la vida en su culminación, goza de las cosas en el tiempo oportuno, siente la plenitud de tu existencia en el mundo antes de que decline y se te escape. No queda en el olvido el *memento mori*, sino que, como escribió Thomas Merton, hay dos modos de enfrentar la caducidad: «la vida se escapa de nuestras manos, pero puede escapar como arena o como simiente». Y como simiente se la toma precisamente en el arte, en la filosofía y en cada transformación lograda de los objetos en cosas.

Ante la revelación del *aeternitas*, lo que vence es la vida de las cosas, junto a la nuestra y a la de los otros hombres. Todo cuanto nos implica a través del conocimiento afectivo de las *res singulares* nos libe-

ra, de hecho, del chantaje de esas instituciones que hacen de la caducidad y del miedo a la muerte un instrumento político y religioso de dominio. En este sentido, «en lo que menos piensa el hombre libre es en la muerte, y su sabiduría es meditación no de la muerte, sino de la vida» («*Homo liber de nulla re minus, quam de morte cogitat, et ejus sapientia non mortis, sed vitae meditatio est*») [Spinoza, IV, prop. LXVII].

Esta sensación de *plenitudo vitae* nos llega cuando se descorre, de improviso y en forma momentánea, el opaco velo de la experiencia cotidiana. Entonces, «*sentimus, experimurque, nos aeternos esse*», advertimos en nosotros y en el mundo, aunque no podamos demostrarla, la presencia de una plenitud fuera del tiempo: «ni la eternidad se puede definir mediante el tiempo, ni puede tener alguna relación con el tiempo. Sin embargo, sentimos y experimentamos ser eternos» [Spinoza, V, prop. XXIII, *schol.*, y cfr. V, prop. XXIX, *schol.*; para una perspectiva distinta, cfr. Deleuze]. Quizá para nosotros tal plenitud exista sólo en la lógica del deseo, pero esto no quita que sirva de medida para juzgar la inadecuación y la banalidad de aquello que, al sernos ofrecido, no satisface.

En la época del «*sex appeal* de lo inorgánico», de la producción en serie y del mayor despilfarro de inteligencia y de vida, ¿tiene sentido todavía apelar a la filosofía de Spinoza y esforzarse por mirar las co-

sas *sub specie aeternitatis*? ¿Puede, además, el *stilleven* de la pintura holandesa, con su *pathos* por el *toppunt*, representar un ejemplo para nosotros, que vivimos entre objetos que parecen haber perdido su perdurabilidad y tomado el aspecto de evanescentes imitaciones?

Hacer hablar a las cosas

Las respuestas a estas y a otras preguntas dependen de nuestra voluntad de orientarnos de otra manera dentro del horizonte de la contemporaneidad, de reelaborar un arte de la existencia análogo a la *techne tou biou* de los antiguos, pero capaz de incluir la vida de las cosas. La clásica *diakosmesis* (el proyecto de ordenar y dar sentido y belleza al mundo, porque de tal modo nos damos sentido y belleza a nosotros mismos) recibe así una energía suplementaria, apta para romper el vínculo perverso entre el «*sex appeal* de lo inorgánico» y su correlato, el hombre como «cosa dotada de sentidos».

Reinterpretadas fuera de su contexto originario gracias al excedente de sentido que caracteriza a la gran filosofía y al gran arte, las enseñanzas de Spinoza y el ejemplo del *stilleven* representan eficaces antidotos contra el consumo rápido, momentáneo, sin «amor» a las cosas, y hacen las veces de puentes teóricos y de modelos ideales para restablecer el tránsi-

to, largamente impracticable o interrumpido, entre personas y objetos.

Independientemente de Spinoza o del *stilleven*, a través de las cosas hacemos la experiencia de que no todo se resuelve en el fuero interno, en una libertad subjetiva sin vínculos de dependencia. Al oponerse a ser fagocitadas y absorbidas por el sujeto, ellas nos obligan a renunciar a la errónea convicción de que la identidad individual constituye una mónada o una autoconciencia que circularmente se muerde la cola. Las cosas nos impulsan a prestar oídos a la realidad, a hacerla «entrar» en nosotros abriendo las ventanas de la psique, de manera de ventilar una interioridad de otro modo asfixiante (pero que, sin saberlo, contiene ya a los otros y al «mundo externo», aun en la forma no elaborada de presencias umbrosas y estereotipos banales). Paradójicamente, las cosas hablan tanto más de nosotros, de lo que nos constituye, cuanto más las dejamos expresarse en su lenguaje, el del *pragma*, el de la *res* o el de la *Sache*, y a veces, con voz más autorizada, el del *auto to pragma* y el de la *Sache selbst*.

Mientras entregan gradualmente su propio sentido sin agotarlo, en tanto viven, a su modo, una vida propia, mantienen con nosotros un vínculo de connivencia antagónica: nos prestan ayuda, permanecen cercanas e indispensables, pero, como desconfían de nuestra voraz o perezosa tendencia a apropiarnos de ellas, mantienen su sustancia. Sólo

esta relativa inasibilidad puede devolvernos a nosotros mismos y hacernos respirar aquella aura descrita por Benjamin, que conjuga cercanía y lejanía, familiaridad y ajenidad: «todas las cosas necesarias y construidas con tanto amor llevan una vida propia, surgen en un país desconocido y nuevo, y de ahí dan la vuelta para estar con nosotros» [Bloch, 1980, 14].

Las cosas nos inducen, a la manera de los agonistas, a elevarnos por encima de la inconsistencia y de la mediocridad en que caeríamos si no invirtiéramos en ellas —tácitamente correspondidos— pensamientos, fantasías y afectos. Son cosas, precisamente, porque acerca de ellas razonamos, porque las conocemos y las amamos en su singularidad, porque —a diferencia de los objetos— no pretendemos servirnos de ellas sólo como instrumentos o cancelar su alteridad, y porque, finalmente, como sucede en el arte, las sustraemos a su precaria condición en el espacio y en el tiempo, transformándolas en «miniaturas de eternidad» que encierran la plenitud posible de la existencia.

Nuestra relación con ellas se asemeja, en tono menor, a la del amor entre las personas: para amar a alguien, el otro debe ser un otro igual a mí, a fin de sentirme en sintonía con él, pero al mismo tiempo también debe ser distinto de mí, a los efectos de que me complete en cuanto a todo aquello de lo que yo carezco. Si fuera demasiado igual a mí, una especie de copia perfecta, no lo necesitaría; si fuera demasia-

do distinto, saldría de mi órbita y se volvería inalcanzable. Al desplazar y hacer oscilar su móvil centro de gravedad, el amor cumple el milagro de exaltar la libertad en el vínculo y el vínculo en la libertad, de negar la posesión del otro y mantener, hasta que perdura en su perfección, una recíproca autonomía entre los amantes.

Salvar a los objetos de su insignificancia o de su empleo puramente instrumental quiere decir comprendernos mejor a nosotros mismos y a las vivencias en las que estamos insertos, ya que las cosas establecen sinapsis de sentido tanto entre los varios segmentos de las historias individuales y colectivas como entre la civilización humana y la naturaleza. Viven si somos capaces de desarrollar y de volver casi espontánea una semiótica análoga a la de los médicos: reconocer, en aquello que apreciamos, su historia en relación con el hombre y su procedencia en relación con la naturaleza.

De cada cosa, considerada con simpatética atención, se pueden entonces derivar diferentes lineamientos de curiosidad (en el sentido noble indicado por la etimología: de «cura», «solicitud», «voluntad de saber») y de investigación: una muñeca de trapo o de porcelana puede llevarnos, con la imaginación y la investigación, a situarla en un período que antecede al descubrimiento del plástico, a encuadrarla en la historia de los juguetes, a razonar acerca de la diferente educación de las mujeres con relación a los

varones, o a recordar episodios de la historia familiar. Una antigua divisa militar encontrada por un ropavejero puede revelar —mediante el tipo de tela, la propia divisa o los grados— la pertenencia de quien la llevaba a un determinado ejército y período, y puede ser mentalmente colocada en la historia de una nación o en la de una moda. En efecto, tal como señaló Max Weber, los botones de la divisa que llevaba el rey de Prusia durante la batalla de Sadowa parecen en sí irrelevantes, pero, si se reemplaza el punto de vista de la historia militar por el de la historia de la alta costura, devendrán más importantes que el propio resultado de tal batalla.

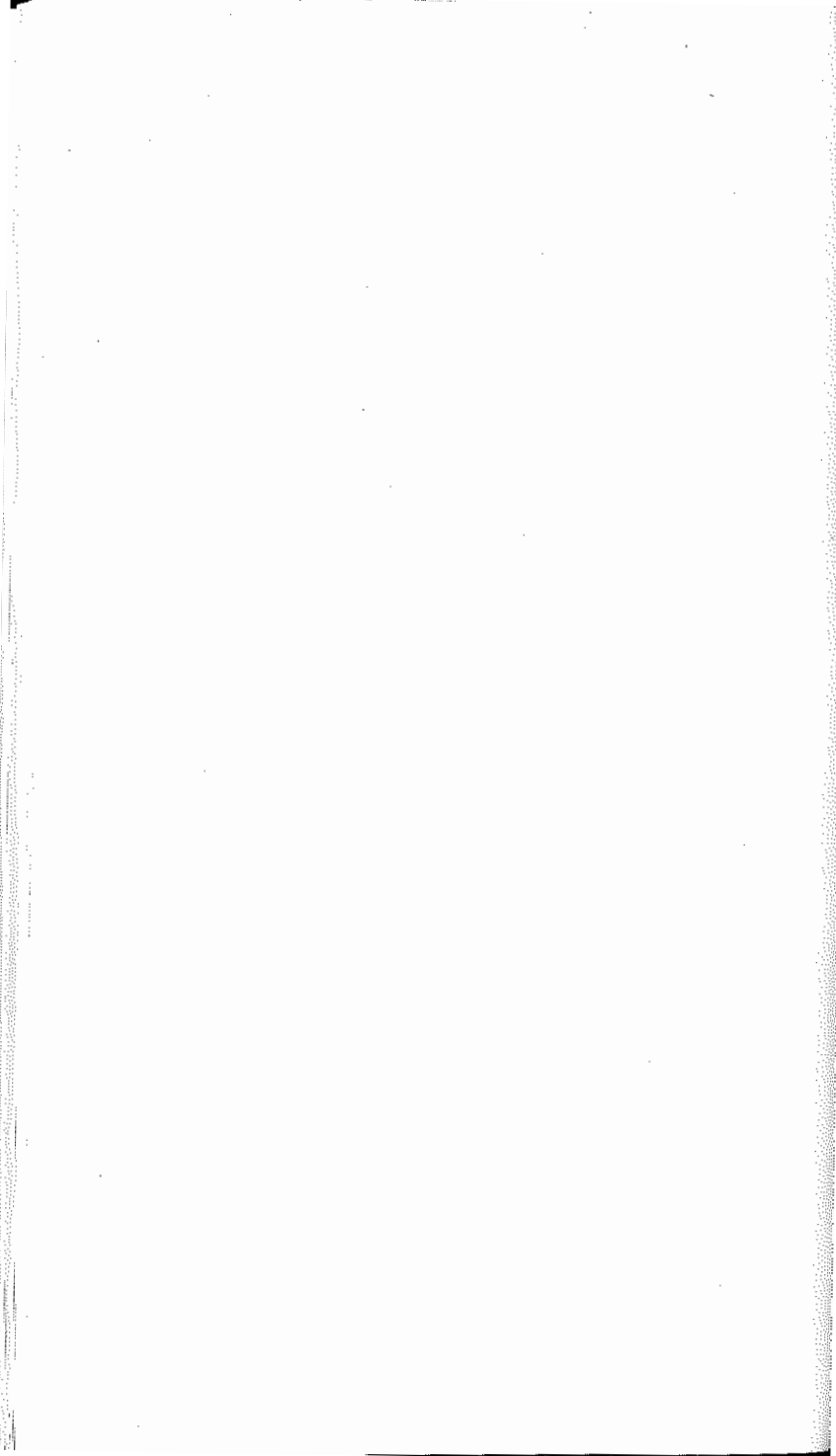
Si vencemos la tendencia a colocarnos siempre en el centro de nosotros mismos, sin «asomarnos» a lo que puede renovarnos, los relatos de las cosas, con su carga de símbolos y estratificaciones, son tan vastos y ricos que resulta fácil perderse. Es necesario tener en cuenta, pues, una advertencia similar a la expresada por Nietzsche en la «Segunda consideración intempestiva»: así como un exceso de memoria histórica plantea el riesgo de aplastarnos con respecto al pasado y de paralizar nuestro impulso hacia el futuro, del mismo modo, quien quiere abrazar y comprender demasiadas cosas, amontonándolas desordenadamente, corre el riesgo de no hacerse amar por ellas ni comprender a fondo ninguna. Tenía razón Aristóteles: «quien tiene tantos amigos, no tiene ningún amigo» [Diógenes Laercio, VI, 21].

Las cosas, en resumen, viven en determinadas condiciones: si las dejamos subsistir cerca, junto a nosotros, sin pretender absorberlas; si enlazan nuestra vida con la de los demás; si por medio de ellas nos abrimos al mundo para hacerlo confluir en nosotros y nos volcamos en él para hacerlo más sensato y acorde —gracias también a nuestra *diakosmesis*— a ideales, para discutir juntos, de interés general; si cultivamos una actitud capaz de superar la contraposición entre una interioridad cerrada y autorreferencial y una exterioridad inerte y de segunda mano; si, conscientes de que al más allá no podremos llevarnos nada —porque, como dice un proverbio alemán, «el último vestido no tiene bolsillos»—, renunciamos a privilegiar relaciones de exclusiva posesión, acaparamiento o dominio de los objetos; si, observando el sentido originario de eternidad como plenitud vital, abandonamos el vivir simplemente al día; si pasamos del exhibicionismo del logo y de la cultura del despilfarro a una relación sobria y esencial con las cosas; si logramos reconocer en cada una de ellas la naturaleza de *res singularis*, investidas, en cuanto tales, de inteligencia, símbolos y afecto; si ampliamos continuamente nuestro horizonte mental y emotivo, y evitamos perder la conciencia de la insondable profundidad del mundo, de los demás y de nosotros mismos.

Aquello que sostenía Heráclito con respecto a la psique («poniéndote a viajar nunca descubrirás los

términos del alma; / incluso si debieras recorrer todos los senderos: / así de profunda es su medida» [cfr. 45 Diels-Kranz]), vale también para las cosas del mundo: por su significado histórico y personal, y por la aún sólo parcialmente explorada complejidad de la materia del universo, de la cual nuestro cuerpo y todos los objetos están compuestos y a la que nuestra subjetividad se halla inextricablemente enlazada.

La brevedad de la vida y la casualidad del nacer, que nos encierran a cada uno en un tiempo y en un espacio limitados, nos permiten tomar contacto sólo con una cierta cantidad de cosas. La decisión de conocer y cuidar a algunas, sin impedirnos la comprensión de las otras, implica no sólo una actitud de constante atención al mundo y a las personas, una voluntad de saber y un deseo de «amar», sino también un *ethos* (e incluso una toma de posición política) para contribuir a hacer una *respublica* de la sociedad que nos ha tocado en suerte.



Bibliografía

- Acanfora, E., *Le origini della natura morta*, en AA.VV., *La natura morta italiana da Caravaggio al Settecento*, Milán, Electa, 2003.
- Adorno, Th. W., *Minima moralia*, Berlín, Suhrkamp, 1951; trad. it., Turín, Einaudi, 1954 [*Minima moralia*, Madrid, Taurus, 1987].
- Zur Metakritik der Gnoseologie. Studien über Husserls und die phänomenologischen Antinomien*, Stuttgart, Kohlhammer, 1956; trad. it., *Sulla metacritica della gnoseologia*, Milán, SugarCo, 1964.
- Henkel, Krug und frühe Erfahrung, en AA.VV., *Ernst Bloch zu ehren*, edición al cuidado de S. Unseld, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1965.
- Agamben, G., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Turín, Einaudi, 1977 [*Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-textos, 1995].
- Agnoli, J., *Subversive Theorie: «Die Sache selbst» und ihre Geschichte. Eine Berliner Vorlesung*, edición al cuidado de Ch. Hühne, Friburgo, Ça ira-Verlag, 1996.
- Ago, R., *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli, 2006.
- Agustín, San, *Soliloquia*, en *Patrologiae Cursus Completus*, Series Latina, edición al cuidado de J. Migne, 217 tomos, París, 1861-1862, vol. XXXII; trad. it., *I soliloqui*, en *Nuova Biblioteca Agustiniana. Opere di Sant' Agostino*, Roma, Augustinianum, 1969-, vol. III/1.

- Aldridge, A., *Consumption*, Cambridge, Polity Press, 2003.
- Alliez, É., *Aión*, en *Vocabulaire européen des philosophies*, edición al cuidado de B. Cassin, París, Seuil, 2004.
- Anceschi, G. (edición al cuidado de), *Il progetto delle interfacce. Oggetti colloquiali e protesi virtuali*, Milán, Domus Academy, 2002.
- Andersen, H. Ch., *Den standhaftigen Tinsoldat* [1838]; trad. it., *Il tenace soldatino di stagno*, en *Fiabe*, Turín, Einaudi, 1990.
- Arendt, H., *The Life of the Mind*, Nueva York, Harcourt, Brace and Jovanovich, 1978; trad. it., *La vita della mente*, Bolonia, Il Mulino, 1986 [*La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2002].
- Augé, M., *Le dieu objet*, París, Flammarion, 1988; trad. it., *Il dio oggetto*, Roma, Meltemi, 2002 [*Dios como objeto: símbolos, cuerpos materias, palabras*, Barcelona, Gedisa, 1996].
- Bachelard, B., *Le nouveau esprit scientifique*, París, Alcan, 1934; trad. it., *Il nuovo spirito scientifico*, Roma-Bari, Laterza, 1978 [*El nuevo espíritu científico*, México, Nueva Imagen, 1981].
- La formation de l'esprit scientifique*, París, Vrin, 1938; trad. it., *La formazione dello spirito scientifico*, Milán, Cortina, 1995 [*La formación del espíritu científico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1985].
- Poétique de l'espace*, París, Presses Universitaires de France, 1957; trad. it., *La poetica dello spazio*, Bari, De Donato, 1975 [*La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965].
- Balibar, É., *Zur «Sache Selbst». Comune e universale nella «Fenomenologia» di Hegel*, en «Iride», n° 52, XX (diciembre de 2007), págs. 553-558.
- Bandinu, B. y Barbiellini Amidei, G., *Il re è un feticcio*, Nuoro, Ilisso, 2003.
- Barthes, R., *Mythologies*, París, Seuil, 1957; trad. it., *Miti d'oggi*, Milán, Lerici, 1966 [*Mitologías*, México, Siglo XXI, 1990].

- Baudrillard, J., *Le système des objets*, París, Gallimard, 1968; trad. it., *Il sistema degli oggetti*, Milán, Bompiani, 1972 [*El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1987].
- La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, París, Gallimard, 1974; trad. it., *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, Bolonia, Il Mulino, 1976 [*La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI, 2009].
- Bellingeri, L., *Genovesino*, Galatina, Congedo, 2007.
- Belpoliti, M., *Il tramezzino del dinosauro. 100 oggetti, comportamenti e manie della vita quotidiana*, Parma, Guanda, 2008.
- Benjamin, W., *Grandville oder die Weltausstellung [1919]*, en *Schriften*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1955; trad. it., *Grandville o le esposizioni universali*, en *Angelus Novus*, Turín, Einaudi, 1962.
- Franz Kafka [1934], en *Schriften*, cit.; trad. it., en *Angelus Novus*, cit.
- Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1936]*, en *Schriften*, cit.; trad. it., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Turín, Einaudi, 1966 [*La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, en *Escritos franceses*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012].
- Das Passagen-Werk*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1982; trad. it., *Parigi, capitale del XIX secolo. I passages di Parigi*, Turín, Einaudi, 1986 [*Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2009].
- Benveniste, É., *Expression indo-européenne de l'éternité*, en «Bulletin de la Société de Linguistique Française», n° 38 (1937), págs. 103-112.
- Berg, M. y Eger, E., *Luxury in the Eighteenth Century. Debates, Desires and Delectable Goods*, Basingbroke, Palgrave Macmillan, 2003.
- Berger Hochstrasser, J., *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*, New Haven, Yale University Press, 2007.
- Bianco, F., *Pittura come autobiografia: il caso Rembrandt*, en

- «Colloquium philosophicum», V-VI (1998-1999; 1999-2000), págs. 43-63 (más 32 láminas).
- Bloch, E., *Geist der Utopie. Erste Fassung* [1918], en *Gesamtausgabe*, Fráncfort del Meno, 1962-1977, vol. 16; *Geist der Utopie. Zweite Fassung* [1923], en *Gesamtausgabe*, cit., vol. 3; trad. it., *Spirito dell'utopia*, Florencia, La Nuova Italia, 1980.
- Spuren* [1930], en *Gesamtausgabe*, cit., vol. 1; trad. it., *Tracce*, Milán, Garzanti, 1994.
- Subjekt-Objekt. Eläuterungen zu Hegel* [1951], en *Gesamtausgabe*, cit., vol. 8; trad. it., *Soggetto-Oggetto. Commento a Hegel*, Bolonia, Il Mulino, 1975, págs. 88-89 [*Sujeto-objeto: el pensamiento de Hegel*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982].
- Blumenberg, H., *Zu den Sachen und zurück*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 2002.
- Bodei, R., *Geometria delle passioni*, Milán, Feltrinelli, 1991 [*Geometría de las pasiones: miedo, esperanza, felicidad. Filosofía y uso político*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995; Barcelona, Muchnik, 1995].
- Le forme del bello*, Bolonia, Il Mulino, 1995 [*La forma de lo bello*, Madrid, Visor, 1998].
- Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milán, Bompiani, 2008 [*Paisajes sublimes: el hombre ante la naturaleza salvaje*, Madrid, Siruela, 2011].
- Bodei Giglioni, G., *L'oikos: realtà familiare e realtà economica*, en S. Settis (edición al cuidado de), *I Greci. Storia, cultura, arte*, Turín, Einaudi, 1996, vol. II, 1, págs. 735-754.
- Boecio, S., *La consolazione della filosofia*, Milán, Rizzoli, 1977 [*La consolación de la filosofía*, Buenos Aires, Aguilar, 1977].
- Boella, L., *Dietro il paesaggio, Saggio su Simmel*, Milán, Unicopli, 1988.
- Bonnefoy, Y., *L'arrière-pays* [1972], Ginebra-París, Skira, 1986.

Borges, J. L., «Las cosas», en *Obra poética, 1923-1977*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1981.

Historia de la eternidad, ©1995, María Kodama; trad. it., *Storia dell'eternità*, Milán, Adelphi, 1997.

El hacedor, ©1996, María Kodama; trad. it., *L'artefice*, Milán, Adelphi, 1999.

Borsari, A. (edición al cuidado de), *L'esperienza delle cose*, Génova, Marietti, 1992.

Bortolotti, L., *La nature morta. Storia, artisti, opere*, Florencia, Giunti, 2005.

Braudel, F., *Civilisation matérielle et capitalisme*, 3 vols., París, A. Colin, 1979; trad. it., *Capitalismo e civiltà materiale*, Turín, Einaudi, 1977.

Broch, H., *Der Tod des Vergils* [1958], ahora en *Kommentierte Werkausgabe*, edición al cuidado de P. M. Lützel, 13 volúmenes en 17 tomos, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1975-1978, vol. IV; trad. it., *La morte di Virgilio*, Milán, Feltrinelli, 1993 [*La muerte de Virgilio*, Madrid, Alianza, 1995].

De Brosses, Ch., *Du culte des dieux fétiches, ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Égypte avec la religion actuelle de la Nigritie* [1760], París, Fayard, 1988; trad. it., *Sul culto degli dèi feticci, o Parallelo dell'antica religione egiziana con la religione attuale della Nigritia*, Roma, Bulzoni, 2000.

Brunner, O., *Das «ganze Haus» und die alteuropäische «Oekonomie»*, en *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte*, Göttinga, Vandenhoeck und Ruprecht, 1968; trad. it., *La «casa come complesso» e l'antica «economica»*, en *Per una nuova storia costituzionale e sociale*, Milán, Vita e Pensiero, 1970.

Bruyn, J. et alii, *Stichting Foundation Rembrandt Research Project. A Corpus of Rembrandt Paintings*, vol. I, 1625-1631, La Haya-Boston-Londres, M. Nijhoff-Kluwer, 1982; vol. II, 1632-1634, Dordrecht-Boston-Lancaster, M. Nijhoff-Kluwer, 1986; vol. III, 1635-1642, Dordrecht-Boston-Londres, M.

- Nijhoff-Kluwer, 1989; vol. IV, *The Self-Portraits*, Dordrecht, Springer, 2005.
- Bryson, N., *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990.
- Burckhardt, J., *Rembrandt*, en *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. 13, Múnich-Basilea, C. H. Beck-Schwabe y Co., 2003.
- Canetti, E., *Masse und Macht*, Múnich-Viena, Hanser, 1960; trad. it., *Massa e potere*, Milán, Rizzoli, 1972 [*Masa y poder*, Madrid, Alianza, 1997].
- Caproni, G., *Ritorno*, en *L'opera in versi*, Milán, Mondadori, 1998.
- Carmagnola, F., *Luoghi della qualità: estetica e tecnologia nel postindustriale*, Domus Academy, Milán, 1991.
- Carmagnola, F. y Ferraresi, M., *Merci di culto. Ipermerce e società mediale*, Roma, Castelvechi, 1999.
- Caroli, F., *L'Anima e il Volto- Ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon*, Milán, Electa, 1998.
- Catucci, S., *Le cose stesse: appunti su un'autocritica trascendentale della fenomenologia*, en «Leitmotiv», 3/2003 (www.ledonline.it/leitmotiv).
- Cavalcanti, G., *Rime*, dirección de G. Favati, Milán-Nápoles, Ricciardi, 1957.
- Celan, C., *Gespräch im Gebirg*, con un comentario de T. Buck, edición al cuidado de B. Albers y R. Kiefer, Aachen, Rimbaud, 2002.
- Chapman, H. P., *Rembrandt's Self-portraits. A Study in Seventeenth-Century Identity*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- Cippolletta, P., *La tecnica e le cose. Assonanze e dissonanze tra Bloch e Heidegger*, Milán, Angeli, 2001.
- Codeluppi, V., *Il potere della marca. Disney, McDonald, Nike e le altre*, Turín, Bollati Boringhieri, 2001.

- Costa, V., *Essere nel mondo*, en M. Ferraris (edición al cuidado de), *Storia dell'ontologia*, Milán, Bompiani, 2008.
- Croce, B., *I trapassati*, de *Frammenti di etica*, en *Etica e politica*, Roma-Bari, Laterza, 1973.
- Dagognet, F., *Éloge de l'objet. Pour une philosophie de la merchandise*, París, Vrin, 1989.
- D'Avenel, G., *Le nivellement des jouissances* [1913], París, L'Harmattan, 2006.
- Degani, E., *Aión da Omero ad Aristotele*, Padua, Cedam, 1961.
- Deleuze, G., *Spinoza: immortalité et éternité*, Doble CD: *À voix haute*, París, Gallimard, 2002.
- Del Giudice, D., *Gli oggetti, la letteratura, la memoria*, en Borsari (edición al cuidado de), *L'esperienza delle cose*, cit.
- Derrida, J., *La vérité en peinture*, París, Flammarion, 1978; trad. it., *La verità in pittura*, Roma, Newton Compton, 2007 [*La verdad en pintura*, Buenos Aires, Paidós, 2010].
- Descartes, R., *Meditationes de prima philosophia*, en *Œuvres de Descartes*, edición al cuidado de Ch. Adam y P. Tannery, París, Le Cerf, 1897-1913, vol. VII [1908]; trad. it., *Meditazioni metafisiche*, Bari, Laterza, 1954 [*Meditaciones metafísicas*, México, Porrúa, 1979].
- Dilthey, W., *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, en *Gesammelte Schriften*, 26 vols., Leipzig-Stuttgart, luego Gotinga, Vandenhoeck y Ruprecht, 1922- [26 vols. en 2006], vol. VII; trad. it., *La costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito*, en *Critica della ragione storica*, Turín, Einaudi, 1954 [*Crítica de la razón histórica*, Barcelona, Península, 1986]; y *Plan der Fortsetzung zum Aufbau der Geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, en *Gesammelte Schriften*, cit., vol. V; trad. it., *Nuovi studi sulla costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito*, en *Critica della ragione storica*, cit.

- Diodato, R., Vermeer, Góngora, Spinoza. *L'estetica come scienza intuitiva*, Milán, Bruno Mondadori, 1997.
- Douglas, M. y Isherwood, B., *The World of Goods*, Londres, Allen Lane, 1979; trad. it., *Il mondo delle cose*, Bolonia, Il Mulino, 1984.
- Dumont, L., *Homo aequalis*, París, Gallimard, 1977; trad. it., *Homo aequalis. Genesi e trionfo dell'ideologia economica*, Milán, Adelphi, 1984 [*Homo aequalis: génesis y apogeo de la ideología económica*, Madrid, Taurus, 1999].
- Ebert-Schifferer, S., *Die Geschichte des Stillebens*, Múnich, Hirmer, 1998; trad. it., *La natura morta. Storia, forme, significati*, Milán, Jaca Book, 1999.
- Eco, U., *La misteriosa fianza della regina Loana*, Milán, Bompiani, 2004 [*La misteriosa llama de la reina Loana*, Madrid, Debolsillo, 2005].
- Esposito, E., *I paradossi della moda. Originalità e transitorietà nella società moderna*, Bolonia, Baskerville, 2004.
- Esposito, R., *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Turín, Einaudi, 2007 [*Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009].
- Faber, T., *Stradivarius. Five Violins, One Cello and a Genius*, Londres, Macmillan, 2004; trad. it., *Stradivari. Storia di un genio, cinque violini e un violoncello*, Milán, Rizzoli, 2005.
- Ferrarin, A., *Hegel and Aristotle*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Ferraris, M., *Ontologia*, Nápoles, Guida, 2003.
- Dove sei? *Ontologia del telefonino*, Milán, Bompiani, 2005 [*¿Dónde estás?: ontología del teléfono móvil*, Barcelona, Marbot, 2008].
- (edición al cuidado de), *Storia dell'ontologia*, Milán, Bompiani, 2008.

- Flem, L., *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, París, Seuil, 2004; trad. it., *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*, Milán, Archinto, 2005.
- Flusser, V., *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*, Múnich, Hanser, 1993.
- Francalanci, E. L., *Estetica degli oggetti*, Bolonia, Il Mulino, 2006.
- Freud, S., *Trauer und Melancholie*, en *Gesammelte Werke*, Fráncfort del Meno, Fischer, 1969³, vol. 8; trad. it., *Lutto e melanconia* [1917], en *Opere di Sigmund Freud*, Turín, Borinighieri, 1969-84, vol. 8 [«Duelo y melancolía», en *Obras completas de Sigmund Freud*, Buenos Aires, Amorrortu, 24 vols., 1978-1985, vol. 14, 1979, págs. 235-258].
- Garcin, J. (edición al cuidado de), *Nouvelles Mythologies*, París, Seuil, 2007; trad. it., *Nuovi miti d'oggi*, Milán, Isbn, 2008.
- Germar-Koeltzsch, E., *Holländische Stillebenmaler im 17. Jahrhundert*, Lingen, Luca Verlag, 1995.
- Girard, R., *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, París, Grasset y Fasquelles, 2002; trad. it., *La voce inascoltata della realtà*, Milán, Adelphi, 2006.
- Guess, R., *Public Goods, Private Goods*, Princeton, Princeton University Press, 2003; trad. it., *Beni pubblici, beni privati. Origine e significato di una distinzione*, Roma, Donzelli, 2005.
- Hanson, N. R., *Patterns of Discovery. An Inquiry into the Conceptual Foundations of Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1958; trad. it., *I modelli della scoperta scientifica*, Milán, Feltrinelli, 1978.
- Haraway, D., *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, Nueva York, Routledge, 1991; trad. it., *Manifesto Cyborg*, Milán, Feltrinelli, 1995 [Manifiesto Cyborg, Valencia, Episteme, 1994].
- Hayles, N. K., *How we Became Posthuman*, Chicago, Chicago University Press, 1999.

- Hegel, G. W. F., *Phänomenologie des Geistes*, edición al cuidado de W. Bonsiepen y R. Heede, en *Gesammelte Werke*, Hamburgo, 1968-, vol. 9; trad. it. de E. de Negri, *Fenomenologia dello spirito*, 2 vols., Florencia, La Nuova Italia, 1963 [*Fenomenologia del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966].
- Wissenschaft der Logik*, Leipzig, Meiner, 1952 [*Gesammelte Werke*, cit., vol. 11]; trad. it., *Scienza della logica*, Bari, Laterza, 1968 [*Ciencia de la lógica*, Buenos Aires, Solar, 5ª ed., 1982].
- Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, en *Werke in zwanzig Bänden*, edición al cuidado de E. Moldenhauer y K. M. Michel, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1970, vols. 8-10; trad. it., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* [que contiene el «agregado» (*Zusätze*), aquí indicado con Z], edición al cuidado de V. Cicero, Milán, Bompiani, 2007 [*Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, México, Porrúa, 1985].
- Vorlesungen über die Ästhetik*, en *Werke in zwanzig Bänden*, cit., vol. 15; trad. it., *Estetica*, Turín, Einaudi, 1967 [*Estética*, Buenos Aires, Siglo XX, 1985].
- Heidegger, M., *Sein und Zeit*, Tübinga, Mohr, 1927; trad. it., *Essere e tempo*, Milán, Longanesi, 2005 [*El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998].
- Der Ursprung des Kunstwerkes* [1935], en *Holzwege*, Fráncfort del Meno, Klostermann, 1950; trad. it., *L'origine dell'opera d'arte*, en *Sentieri interrotti*, Florencia, La Nuova Italia, 1969.
- Das Ding*, en *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Neske, 1954; trad. it., *La cosa*, en *Saggi e discorsi*, Milán, 1976.
- Gelassenheit*, Pfullingen, Neske, 1959; trad. it. de A. Fabris, *L'abbandono*, Génova, Il Melangolo, 1983.
- Zollikoner Seminare. Protokolle-Gespräche-Briefe*, Fráncfort del Meno, Klostermann, 1987; trad. it., *Seminari di Zollikon*, Nápoles, Guida, 1991.

Der Feldweg, Fráncfort del Meno, Klostermann, 1989; trad. it., *Il sentiero di campagna*, Génova, Il Melangolo, 2002.

Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum, St. Gallen, Erker Verlag, 1996; trad. it., *Corpo e spazio. Osservazioni su arte-scultura-spazio*, Génova, Il Melangolo, 2000.

Hersch, J., *L'Être et la forme*, Neuchâtel, Éditions de La Baconnière, 1946; trad. it., *Essere e forma*, Milán, Bruno Mondadori, 2006.

Eve ou la naissance éternelle du temps, en *Textes*, Friburgo, Le feu de nuit, 1985; trad. it., *La nascita di Eva. Saggi e racconti*, Novara, Interlinea Edizioni, 2000.

Husserl, E., *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, La Haya, M. Nijhoff, 1950 [*Husserliana*, vol. 1]; trad. it., *Meditazioni cartesiane e discorsi parigini*, Milán, Bompiani, 2004 [*Meditaciones cartesianas*, Madrid, Tecnos, 1986].

Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Libro Primero, La Haya, M. Nijhoff, 1950 [*Husserliana*, vol. 3]; trad. it., *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Turín, Einaudi, 1965 [*Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997-2000].

Krisis der europäischen Wissenschaften [1935-1937], La Haya, M. Nijhoff, 1954 [*Husserliana*, vol. 6]; trad. it., *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Milán, Il Saggiatore, 1961 [*La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2008].

Aus den Vorlesungen Grundprobleme der Phänomenologie. Wintersemester 1910-1911, en *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Erster Teil (1905-1920)*, La Haya, M. Nijhoff, 1973 [*Husserliana*, vol. 13]; trad. it., *I problemi fondamentali della fenomenologia. Lezioni sul concetto naturale di mondo*, Macerata, Quodlibet, 2008.

- [*Problemas fundamentales de la fenomenología*, Madrid, Alianza, 1994].
- Logische Untersuchungen*, Halle, Max Niemeyer, 1900-1901 [Husserliana, vols. 18-19, La Haya, M. Nijhoff, 1975, 1984]; trad. it., *Ricerche logiche*, Milán, Il Saggiatore, 2005 [Investigaciones lógicas, Madrid, Revista de Occidente, 1967].
- Iacono, A. M., *Teorie del feticismo*, Milán, Giuffrè, 1985.
- Tra uomini e cosa. A proposito di individualismo e olismo in Louis Dumon*, en Borsari (edición a cargo de), *L'esperienza delle cose*, cit.
- Jankélévitch, V., *L'irréversibilité et la nostalgie*, París, Flammarion, 1974.
- Jonaitis, A. (edición al cuidado de), *Chiefly Feasts. The enduring Kwakiutl Potlatch*, Nueva York, American Museum of Natural History - Seattle, University of Washington Press, 1991.
- Jonas, H., *Plotin «Über Ewigkeit und Zeit»*, en *Politische Ordnung und menschliche Existenz*, edición al cuidado de A. Dempf y H. Arndt, Múnich, Beck, 1962, págs. 295-319.
- Jordan, W. B. y Segal, S. (edición al cuidado de), *A Prosperous Past: the Sumptuous Still Life in the Netherlands 1600-1700*, La Haya, Sdu, 1988.
- Jullien, F., *Un sage est sans idée ou l'autre de la philosophie*, París, Seuil, 1998; trad. it., *Il saggio è senza idee o l'altro della filosofia*, Turín, Einaudi, 2002 [Un sabio no tiene ideas o el otro de la filosofía, Madrid, Siruela, 2001].
- Kafka, F., *Il padre di famiglia*, en *Tutti i racconti*, Milán, Feltrinelli, 1979.
- Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft*, en *Kants Gesammelte Schriften*, Akademie Ausgabe, Berlín-Leipzig, luego Berlín, 1900-, vol. IV (A, seguido del número de página, indica la primera edición original de 1781; B, la segunda); trad. it., *Critica della ragion*

- pura*, Bari, Laterza, 1966 [*Crítica de la razón pura*, Madrid, Aldevara, 2009].
- Keller, G., *Zürcher Novellen*, Viena, Ullstein, 1947; trad. it., *Ursula*, en *Tutte le novelle*, 2 vols., Milán, Adelphi, 1964, vol. II.
- Keynes, J. M., *A Treatise on Probability* [1921], Londres, Routledge and Kegan Paul, 1963.
- Kiers, J. y Tissink, F., *The Golden Age of Dutch Art. Painting, Sculpture, Decorative Art*, Londres, Thames and Hudson, 2000.
- Klein, N., *No logo*, Londres, Flamingo, 2000; trad. it., *No logo. Economia globale e nuova contestazione*, Milán, Baldini e Castoldi, 2001² [*No logo: el poder de las marcas*, Barcelona, Paidós, 2001].
- Krueger, M. W., *Artificial Reality II*, Reading (Mass.), Addison-Wesley Professional, 1991; trad. it., *Realtà artificiale*, Milán, Dima, 1992.
- Langbehn, J., *Rembrandt als Erzieher* [Leipzig, 1890], Weimar, A. Duncker, 1922.
- Lash, S. y Lury, C., *Global Culture Industry. The Mediation of Things*, Cambridge, Polity Press, 2007.
- Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri*, edición al cuidado de G. Pa-cellà, Milán, 1999 (se indica el número de página del manuscrito original y la fecha de origen) [*Pensamientos*, Valencia, Pre-textos, 1998].
- Lévi-Strauss, C., *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, en M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, París, Presses Universitaires de France, 1950 [*Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1971].
- Locke, J., *Essay Concerning Human Understanding*, Oxford, Oxford University Press, 1975; trad. it., *Saggio sull'intelligenza umana*, 4 vols., Bari, Laterza, 1972 [*Ensayo sobre el entendimiento humano*, Madrid, Editora Nacional, 1980].

Lucrecio, *De rerum natura*; trad. it. al cuidado de G. Milanese, Milán, Mondadori, 1992 [*La naturaleza de las cosas*, Madrid, Akal, 1990].

Manzini, E., *Il mondo che sembra. L'identità incerta del nuovo mondo artificiale*, en Borsari (edición al cuidado de), *L'esperienza delle cose*, cit.

Marchesini, R., *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Turín, Bollati Boringhieri, 2002.

Merleau-Ponty, M., *Le doute de Cézanne*, en *Sens et non-sense*, París, Gallimard, 1960; trad. it., *Il dubbio di Cézanne*, en *Senso e non senso*, Milán, Garzanti, 1974.

Le visible et l'invisible, París, Gallimard, 1964; trad. it., *Il visible e l'invisible*, Milán, Bompiani, 1993 [*Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral, 1970].

L'œil et l'esprit, París, Gallimard, 1964; trad. it., *L'occhio e lo spirito*, Milán, SE, 1989 [*El ojo y el espíritu*, Buenos Aires, Paidós, 1986].

La nature, París, Seuil, 1995; trad. it., *La natura*, Milán, Cortina, 1996.

Miller, M. B., *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

Molotch, H., *Where Stuff Comes From. How Toasters, Toilets, Cars, Computers, and Many Others Things Come to Be as They Are*, Nueva York, Routledge, 2003; trad. it., *Fenomenologia del tostapane. Come gli oggetti quotidiani diventano quello che sono*, Milán, Cortina, 2005.

Montevecchi, F., *Giorgio Colli. Biografia intellettuale*, Turín, Bollati Boringhieri, 2004.

Nadler, S., *Spinoza. A Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999; trad. it., *Baruch Spinoza e l'Olanda del Seicento*, Turín, Einaudi, 2002.

- Nancy, J.-L., *Le regard du portrait*, París, Galilée, 2000; trad. it., *Il ritratto e il suo sguardo*, Milán, Cortina, 2002 [*La mirada del retrato*, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2006].
- À l'écoute, París, Galilée, 2002; trad. it., *All'ascolto*, Milán, Cortina, 2004 [*A la escucha*, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2007].
- Neruda, P., *Oda a las cosas*, en *Libro de las odas*, Buenos Aires, Losada, 1972, págs. 836-840; trad. it. de R. Bovaia, *Ode alle cose*, en *Poesie di una vita*, Parma, Guanda, 1999, págs. 204-211.
- Onians, R. B., *The Origins of European Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951; trad. it., *Le origini del pensiero europeo intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo e il destino*, Milán, Adelphi, 1998.
- Orlando, F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Turín, Einaudi, 1997.
- Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote* [1914], Madrid, Cátedra, 2001; trad. it., *Meditazioni del Don Chisciotte*, Nápoles, Guida, 1986.
- Ovidio, *Metamorfosi*, 2 vols., edición al cuidado de E. Oddone, Milán, Bompiani, 1988 [*La metamorfosis*, México, Porrúa, 1991].
- Pasdermajian, H., *The Department Store. Its Origins, Evolution and Economics*, Londres, Newman Books, 1954.
- Pascualotto, G., *Taccuino giapponese*, Udine, Forum, 2008.
- Perec, G., *Les choses*, París, Julliard, 1965; trad. it., *Le cose*, Milán, Rizzoli, 1986.
- Perniola, M., *Il sex appeal dell'inorganico*, Turín, Einaudi, 1994.
- Pessoa, F., *Livro do desassossego por Bernardo Soares*, Lisboa, Atica, 1982; trad. it., *Il libro dell'inquietudine*, Milán, Feltrinelli, 1986 [*El libro del desasosiego de Bernardo Soares*, Barcelona, Planeta, 1998].

- Pinotti, A., *Estetica della pittura*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Plinio, *Naturalis Historia*; trad. it., *Storia naturale*, edición al cuidado de G. B. Conte con la colaboración de G. Ranucci, 5 vols., Turín, Einaudi, 1988 [*Historia natural*, Madrid, Cátedra, 2002].
- Plotino, *Über Ewigkeit und Zeit (Enneade III 7)*, traducción, introducción y comentarios de W. Beierwaltes, Fráncfort del Meno, Klostermann, 1967.
- L'eternità e il tempo (Enneade III 7)*, traducción y comentarios de F. Ferrari y M. Vegetti, Milán, Egea, 1991.
- Enneadi*, 2 vols., Turín, Utet, 1997.
- Polanyi, M., *The Tacit Dimension*, Garden City (N.Y.), Doubleday, 1967; trad. it., *La conoscenza inespresa*, Roma, Armando, 1979.
- Proust, M., *Du côté de chez Swann*, en *À la recherche du temps perdu*, París, Gallimard, 1954, 3 vols., vol. I; trad. it., *Dalla parte di Swann*, en *Alla ricerca del tempo perduto*, Milán, Mondadori, 1991-1995, vol. I; *Le côté de Guermantes*, en *À la recherche du temps perdu*, cit., vol. II; trad. it., *I Guermantes*, en *Alla ricerca del tempo perduto*, Milán, Mondadori, 1970, vol. II [*En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza, 2003].
- Recki, B., *Aura und Autonomie. Zur Subjectivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*, Würzburg, Königshausen y Neumann, 1988.
- Rella, F., *Negli occhi di Vincent. L'io nello specchio del mondo*, Milán, Feltrinelli, 1998.
- Riedel, M., *Krug, Glas und frühe Begegnung. Zum Auftakt von Blochs Philosophie*, en AA.VV., *Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst. Perspektiven der Philosophie Ernst Blochs*, edición al cuidado de J. R. Bloch, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1977.

Rigotti, F., *La filosofia delle piccole cose*, Novara, Interlinea, 2004.

Il pensiero delle cose, Milán, Apogeo, 2007.

Rilke, R. M., *Briefe 1914 bis 1926*, en *Briefe*, vol. 2, Wiesbaden, Insel Verlag, 1950; trad. it., *Lettere da Muzot, 1921-1926*, Milán, Cederna, 1947.

Roche, D., *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVII^e-XIX^e siècle)*, París, Fayard, 1997; trad. it., *Storia delle cose banali. La nascita del consumo in Occidente*, Roma, Editori Riuniti, 1999.

Romeyer-Dherbey, G., *Les choses mêmes. La pensée du réel chez Aristote*, Lausana, L'Age d'homme, 1983.

Roy, A., *The God of Small Things*, Nueva York, Harper Collins, 1998; trad. it., *Il dio delle piccole cose*, Parma, Guanda, 2003.

Sartre, J.-P., *L'imaginaire*, París, Gallimard, 1940; trad. it., *Immagine e coscienza*, Turín, Einaudi, 1948.

Sassatelli, R., *Consumo, cultura e società*, Bolonia, Il Mulino, 2004 [*Consumo, cultura y sociedad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012].

Schama, S., *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, Berkeley-Los Angeles, California University Press, 1988; trad. it., *Il disagio dell'abbondanza. La cultura olandese dell'epoca d'oro*, Milán, Mondadori, 1993.

Rembrandt's Eyes, © Simon Schama, 1999; trad. it., *Gli occhi di Rembrandt*, Milán, Mondadori, 2000 [*Los ojos de Rembrandt*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002].

Scheler, M., *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, en *Gesammelte Werke*, vol. IX (*Späte Schriften*), edición al cuidado de M. Frings, Berna-Múnich, Franke Verlag, 1976; trad. it., *La posizione dell'uomo nel cosmo*, Milán, Angeli, 2000 [*El puesto del hombre en el cosmos*, Buenos Aires, Losada, 1982].

- Schneider, N., *Stilleben: Realität und Symbolik der Dinge. Die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit*, Colonia, Taschen, 1989; trad. it., *Nature morte. Realtà e simbolismo delle cose*, Modena, Taschen, 1999.
- Searle, J. R., *The Construction of Social Reality*, Nueva York, Free Press, 1995; trad. it., *La costruzione della realtà sociale*, Milán, Comunità, 1996 [*La construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós, 1997].
- Sennett, R., *The Craftsman*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2008; trad. it., *L'uomo artigiano*, Milán, Feltrinelli, 2008 [*El artesano*, Barcelona, Anagrama, 2009].
- Serra, A., *Breve trattato delle cause che possono fare abbondare li regni d'oro e argento dove non sono miniere con applicazione al Regno di Napoli*, Nápoles, Lazzaro Scorriglio, 1613.
- Shapiro, M., *The Still Life as a Personal Object*, en *The Reach of the Mind. Essays in Memory of Kurt Goldstein*, Nueva York, Springer Publishing Company, 1968; trad. it., *L'oggetto personale come soggetto di natura morta. A proposito delle osservazioni di Heidegger su Van Gogh*, en AA.VV., *Semiotiche della pittura*, Roma, Meltemi, 2004.
- Simmel, G., *Philosophie des Geldes* [Berlín, 1900], ahora en *Gesamtausgabe*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1989-, vol. 6; trad. it., *Filosofía del denaro*, Turín, Utet, 1984 [*Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1977].
- Die Mode*, en *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter, und die Krise der Moderne: Gesammelte Essays* [Leipzig, 1911], ahora en *Gesamtausgabe*, cit., vol. 10; trad. it., *La moda e altri saggi di cultura filosofica*, Roma, Editori Riuniti, 1985[2].
- Rembrandtstudie* [en «Logos», vol. V, 1914-1915], ahora en *Gesamtausgabe*, vol. 13; trad. it., *Rembrandt*, en *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte* [compendio de varios artículos], Bolonia, Il Mulino, 1985 [1].

- Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch* [Leipzig, 1915], ahora en *Gesamtausgabe*, cit., vol. 13; trad. it., *Rembrandt. Un saggio di filosofia dell'arte*, Milán, Abscondita, 2001 [*Rembrandt: ensayo de filosofía del arte*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1996].
- Transzendenz des Lebens*, en *Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel* [Múnich-Leipzig, 1918], ahora en *Gesamtausgabe*, cit., vol. 16; trad. it., *Trascendenza della vita*, en *Intuizione della vita. Quattro capitoli metafisici*, Milán, Bompiani, 1938 [*Intuición de la vida: cuatro capítulos de metafísica*, Buenos Aires, Altamira, 2001].
- Der Henkel*, en *Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1968, ahora en *Gesamtausgabe*, cit., vol. 13; trad. it., *L'ansa del vaso*, en *Arte e civiltà*, Milán, Isedi, 1976.
- Simondon, G., *Du mode d'existence des objets techniques*, París, Aubier, 1958 [*El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2008].
- Spinoza, C., *Ethica more geometrico demonstrata*, en *Opera*, edición al cuidado de C. Gebhardt, Heidelberg, Winter, s. d. [1924], 4 vols., vol. II; trad. it., *Etica*, en *Opere*, edición al cuidado de F. Mignini, Milán, Mondadori, 2007 [*Ética demostrada según el orden geométrico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977].
- Staubach, S., *Clay. The History and Evolution of Humankind's Relationship with Earth's Most Primal Element*, Berkeley-Nueva York, California University Press, 2005.
- Sterling, Ch., *La nature morte de l'antiquité au XX^e siècle*, nueva edición revisada, París, Macula, 1985.
- Still Life Painting from the Netherlands 1550-1720*, catálogo de la muestra, Ámsterdam, 1999.
- Stössel, M., *Aura. Das vergessene Menschliche*, Múnich-Viena, Hanser, 1983.

Tarpino, A., *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Turín, Einaudi, 2008.

Varzi, A. C., *Parole, oggetti, eventi e altri argomenti di metafisica*, Roma, Carocci, 2001.

La natura e l'identità degli oggetti materiali, en *Manuale di filosofia analitica*, edición al cuidado de A. Coliva, Roma, Carocci, 2007.

Vico, G., *Scienza nuova seconda*, edición al cuidado de F. Nicolini, Bari, Laterza, 1967 [*Ciencia nueva*, Madrid, Tecnos, 2006].

Virgilio, *Eneide*; trad. it. de L. Canali, Edizione della Fondazione Valla, vol. II, libros III-IV, Milán, Mondadori, 1978 [*La Eneida*, Madrid, Edaf, 1985].

Moretum, edición al cuidado de A. Perutelli, Pisa, Giardini, 1983 [*Obras completas de Virgilio*, Barcelona, Montaner y Simón, 1967].

La pizza rustica, edición al cuidado de M. G. Iodice, en *Opere minori*, Milán, Mondadori, 2007.

Vitta, M., *Il disegno delle cose. Storia degli oggetti e teoria del design*, Nápoles, Liguori, 1996.

Wheelock Jr., A. K., *Rembrandt's Selfportraits. The Creation of a Myth*, en «Papers in Art History from the Pennsylvania State University», II (1999).

Williams, R. H., *Dream World. Mass Consumption in Late Nineteenth-Century France*, Berkeley-Los Ángeles, California University Press, 1982.

Wittgenstein, L., *Philosophie*, §§ 86-93 aus dem sogenannten «Big Typescript» (Catalognummer 2/3), edición al cuidado de H. von Nyman, en «Revue Internationale de Philosophie», 1989/2, nº 169, págs. 175-203; trad. it., *Filosofia*, Roma, Donzelli, 1996.

Wölfflin, H., *Italien und das deutsche Formgefühl*, München, Bruckmann, 1931; trad. it., *L'Italia e il sentimento tedesco della forma*, en *L'arte del Rinascimento*, Livorno, Sillabe, 2001.

Índice de nombres

- Acanfora, E., 131
 Adorno, T. W., 35, 58
 Agamben, G., 124
 Agnoli, J., 31
 Ago, R., 104
 Agustín, San, 82, 131
 Alighieri, D., 26
 Alliez, É., 142
 Anceschi, G., 112
 Andersen, H. C., 123
 Arcimboldo, G., 131
 Arendt, H., 119-120
 Aristóteles, 25, 27, 34, 53, 62, 161
 Augé, M., 44-5
- Bachelard, G., 58, 105
 Balibar, É., 31
 Bandinu, B., 84
 Barbiellini A., G., 84
 Bastiat, F., 90
 Baudrillard, J., 36, 91, 96-7, 107
 Bellingieri, L., 139
 Belpoliti, M., 90, 93
 Benjamin, W., 47, 71, 109, 120, 159
 Benveniste, E., 142
 Berger, H. J., 135-6
 Bianco, F., 146
 Bisschop, C., 137
 Bloch, E., 31, 64-5, 85, 122, 126, 159
 Blumenberg, H., 26
 Bodei, R., 92, 108, 118
 Bodei G., G., 103
- Boecio, S., 143-4
 Bonnefoy, Y., 121
 Borges, J. L., 49, 79, 81, 143
 Borsari, A., 73
 Bortolotti, L., 134
 Boucicault, A., 89
 Braudel, F., 80
 Broch, H., 16-7
 Brosset, Ch. de, 43
 Brunner, O., 103
 Bruyn, J., 146
 Bryson, N., 130
 Burekhardt, J., 150
- Canetti, E., 87
 Caproni, G., 121
 Caravaggio, seudónimo de M. Merisi, 131
 Carducci, G., 46
 Carmagnola, F., 111
 Caroli, F., 146
 Catucci, S., 26
 Cavalcanti, G., 46
 Celan, P., 154
 Cellini, B., 107
 Cézanne, P., 127
 Chadwick, J., 75
 Champollion, J.-F., 75
 Chapman, H. P., 146
 Cippolletta, P., 64, 66
 Codeluppi, V., 110
 Cristo, 129
 Croce, B., 42
- Dagognet, F., 99
 D'Avenel, G., 93

- De Chirico, G., 131
 Degani, E., 142
 Del Giudice, D., 81
 Derrida, J., 125
 Descartes, R., 34-5, 74, 116-8
 De Witt, C., 140
 De Witt, J., 139
 Dilthey, W., 75, 78, 113
 Diodato, R., 145
 Diógenes Laercio, 161
 Douglas, M., 98
 Dumont, L., 88

 Eco, U., 48, 50
 Edison, T., 55
 Esposito, E., 100, 141
 Esposito, R., 81
 Euclides, 27, 53

 Faber, T., 107
 Ferraresi, M., 111
 Ferrarin, A., 25
 Ferraris, M., 77
 Flem, L., 38, 42
 Flusser, V., 134
 Francalanci, E. L., 110-1, 124
 Freud, S., 38-9

 Garcin, J., 97
 Genovesino, seudónimo de
 L. Miradori, 139
 Giacosa, G., 130
 Girard, R., 132
 Goethe, J. W. von, 121, 149
 Goldman, S. N., 90
 Golgi, C., 55
 Guess, R., 24

 Hanson, N. R., 55, 61
 Haraway, D., 112
 Hayles, N. K., 112
 Hegel, G. W. F., 26-9, 31-2,
 120, 133, 152
 Heidegger, M., 62, 65-71, 85,
 115, 124-6

 Heráclito, 134, 162
 Hersch, J., 142
 Homero, 142
 Horacio, 155
 Hulewicz, W., 101
 Husserl, E., 25-6, 55-62, 65

 Iacono, A. M., 43, 88
 Illica, L., 131
 Isherwood, B., 98

 Jankélévitch, V., 79
 Jaufré, R., 121
 Jerónimo, San, 131
 Jenofonte, 103
 Jonaitis, A., 85
 Jullien, F., 114

 Kafka, F., 47-8
 Kafka, H., 48
 Kant, I., 30, 32, 35, 55, 74, 77,
 119
 Kekulé, F. A., 54
 Keller, G., 153-4
 Keynes, J. M., 94
 Kiers, J., 134
 Klee, P., 20, 59
 Klein, N., 110
 Krueger, M. W., 97

 Langbehn, J., 149
 Lash, S., 110
 Lasseter, J., 123
 Leibniz, G. W. von, 59
 Lenau, N., 16
 Leopardi, G., 60
 Lévi-Strauss, C., 44-5
 Lichtenstein, R. F., 131
 Linneo, C., 73
 Locke, J., 34, 74
 Longino (Pseudo-), 92
 Lucrecio, C., T., 82
 Lury, C., 110

 Mandeville, B. de, 30

- Manzini, E., 82
 Marchesini, R., 112
 Matisse, H., 131
 Mendelssohn Bartholdy, F., 16
 Merleau-Ponty, M., 20, 56, 59,
 116, 126-8
 Merton, T., 155
 Miller, M. B., 90
 Molotch, H., 20, 110-1
 Monet, C. O., 148
 Montevicchi, F., 144
 Montgolfier (hermanos), 55
 Morandi, G., 131
 Mozart, W. A., 53

 Nadler, S., 145
 Nancy, J.-L., 69, 139
 Neruda, P., 49
 Nietzsche, F. W., 134, 161
 Novalis, seudónimo de Georg
 Friedrich Philipp Freiherr
 von Hardenberg, 120

 Onians, R. B., 142
 Onofrio, San, 64
 Orange, G. de, 139
 Orlando, F., 48-9
 Ortega y Gasset, J., 137-8
 Ovidio Nasone, P., 15-6

 Pasdermadjian, H., 90
 Pasqualotto, G., 115
 Perec, G., 99
 Perniola, M., 109
 Pessoa, F., 39-40
 Picasso, P., 131
 Pinotti, A., 125, 150
 Platón, 53, 65
 Plotino, 120, 133, 143-4
 Polanyi, M., 114
 Ponzzone, S., 139
 Proust, M., 14, 17, 18
 Puccini, G., 130

 Recki, B., 69

 Rella, F., 150
 Rembrandt, H. van Rijn, 137-8,
 145-52
 Richardson, S., 105
 Riedell, M., 64
 Rigotti, F., 46, 96, 125
 Rilke, R. M., 101-2
 Ring, L., 131
 Roche, D., 74, 95, 102-3
 Romeyer-Dherbey, G., 25
 Rousseau, J.-J., 105
 Roy, A., 134

 Sandrart, J. von, 130
 Sartre, J.-P., 19
 Sassatelli, R., 99
 Schama, S., 135, 151
 Scheler, M., 79
 Schneider, N., 130
 Searle, J. R., 77
 Sennett, R., 78, 107, 111
 Serra, A., 103
 Shakespeare, W., 101
 Shapiro, M., 125
 Simmel, G., 62-4, 85, 99, 145,
 149-53
 Simondon, G., 118
 Sismondi, J.-Ch.-L. S., 90
 Smith, A., 30
 Spinoza, B., 118, 145, 153-8
 Staubach, S., 78
 Stendhal, seudónimo de Henry-
 Marie Beyle, 37
 Sterling, Ch., 130-1
 Stoffels, H., 150
 Stössel, M., 69
 Stradivarius, A., 107

 Tarpino, A., 105
 Thonet, M., 55
 Tissink, F., 134

 Uylenburg, S., 150

 Van Gogh, T., 124-5, 150

REMO BODEI

- | | |
|---------------------------------|---------------------------|
| Van Gogh, V., 150 | Warhol, A., 131 |
| Van Rijn, T., 150 | Weber, M., 161 |
| Varzi, A. C., 78 | Wheelock, A. K., Jr., 146 |
| Vasari, G., 130 | Williams, R. H., 90 |
| Ventris, M., 75 | Wittgenstein, L., 51 |
| Vermeer, J., 145 | Wölfflin, H., 150 |
| Vico, G. B., 76 | Wright (hermanos), 55 |
| Virgilio Marone, P., 11-2, 15-6 | |
| Vitta, M., 99 | |

Los contenidos de este libro pueden ser
reproducidos en todo o en parte, siempre
y cuando se cite la fuente y se haga con
fines académicos y no comerciales

REMO BODEI LA VIDA DE LAS COSAS Las cosas representan nudos de relaciones con la vida de los demás, círculos de continuidad entre las generaciones, puentes que conectan historias individuales y colectivas, enlaces entre la civilización humana y la naturaleza. Nos instan a prestar atención a la realidad, a hacerla «entrar» en nosotros para oxigenar una interioridad de otro modo asfixiante. Muestran, asimismo, al sujeto en su envés, en su lado más oculto y menos explorado: el del mundo que afluye a él.

En un viaje sorprendente que incluye, con lúcida coherencia, la visión de los clásicos del pensamiento y el análisis de las obras de arte, este libro aborda temas como el fetichismo, la memoria de las cosas, el surgimiento de las grandes tiendas, la nostalgia del pasado y las «naturalezas muertas» holandesas del siglo XVII.

REMO BODEI es profesor de Filosofía en la Universidad de California, Los Ángeles, luego de haber enseñado durante mucho tiempo en la Escuela Normal Superior y en la Universidad de Pisa. Entre sus obras más recientes, traducidas a numerosas lenguas, podemos citar *Geometría de las pasiones: miedo, esperanza, felicidad. Filosofía y uso político*, *La forma de lo bello* y *Paisajes sublimes: el hombre ante la naturaleza salvaje*.



Amorrortu/editores

ISBN 978-84-610-9044-0



9 788461 090440

Cubierta: Diseño A